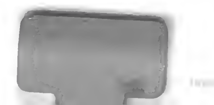





SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS





John Dryden als Dramatiker
in seinen Beziehungen zu Madeleine de Scudéry's Romandichtung.

Programm

der

Kgl. Studienanstalt Zweibrücken

zum Schlusse des Studienjahres

1884/85

verfasst von

Aloys Tüchert

K. Studienlehrer.

Zweibrücken.

Buchdruckerei von August Kranzbühler.

1885.

John Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen zu Madeleine de Scudéry's Romandichtung.

Nachdem Oliver Cromwell, der grosse Protektor, gestorben war, und sein Sohn Richard sich unfähig erwiesen hatte, in die ruhmreichen Fusstapfen seines Vaters zu treten, wurde das englische Volk des schwer auf ihm lastenden Druckes der Puritanerherrschaft müde und sehnte sich nach seinem Herrscherhause. Karl II., aus der Verbannung zurückgerufen, hielt am 29. Mai 1660 seinen feierlichen Einzug in London.

Hiedurch bekam mit einem Schlage das gesamte Leben der Hauptstadt, welche damals in noch höherem Grade als heute ganz England bedeutete, ein vollständig anderes Aussehen. Alles, was die mitunter heuchlerische Frömmigkeit der Puritaner geächtet hatte, wurde rasch zur Mode des Tages. Vor allem war das Theater den frommen „Rundköpfen" ein Greuel gewesen und von ihnen mit unerbittlicher Härte verfolgt worden; jetzt beeilte man sich, es wieder zu öffnen. Schon im August des nämlichen Jahres erhielten zwei Schauspielertruppen vom Könige die Erlaubnis, wieder öffentlich zu spielen, und erfreuten sich bald der besonderen Gunst des Hofes; es waren dies The King's Servants unter Thomas Killigrew und The Duke of York's Servants unter Sir William Davenant.

Die Kluft, welche Dichter und Schauspieler vom älteren Drama trennte, war zu gross, als dass man einfach zu den ruhmreichen Traditionen der alten Schule hätte zurückgreifen können; ausserdem machten sich bald viele neue Einflüsse in der Entwicklung des Dramas geltend. Der König hatte manches Jahr seiner Verbannung in Paris zugebracht und dort französische Sitte und Literatur liebgewonnen; daher war es sein ganz besonderer Wunsch, in London ein Theater emporkommen zu sehen, welches, wie in Paris das gleichzeitige französische, nicht wenig zum Glanze des Hofes beitragen könnte. Insbesondere hatte Karl an der glänzenden

Szenerie der französischen Bühne Gefallen gefunden, welche dem älteren englischen Drama ganz fremd war, aber jetzt in England nach dem Vorgange eines Davenant Eingang fand. Natürlich wurden auch bald die italienische und die französische Oper importiert, und verunglückte Versuche wurden gemacht, eine englische Oper zu begründen. Eine komplizierte Theatermaschinerie und ein bis dahin unerhörter szenischer Aufwand erreichten bald die Grenzen des damals Möglichen [1]); prächtige Kostüme trugen zwar schon die alten Schauspieler auf der Bühne, aber sie wurden in dieser Hinsicht von ihren jüngeren Kunstgenossen überboten, denen sogar der König und seine vornehmsten Kavaliere gelegentlich ihre Krönungsanzüge leihweise überliessen [2]). Es wurden Stücke aufgeführt, welche, wie die Ueberarbeitung des Shakespeare'schen Sturmes durch Dryden und Davenant, wenig den modernen féeries nachgeben. Allerdings erhoben in der Folge die Dichter mit Nachdruck ihre Stimme gegen derartige pomphafte Inszenierungen, die ihrer eigenen Arbeit nur schaden konnten, aber es war zu spät.

Auch die Zunft der Schauspieler wurde von einer tiefgreifenden Neuerung berührt. Die weiblichen Rollen, früher nur von Männern dargestellt, wurden nach und nach Frauen übertragen; später, als man Schauspielerinnen in Fülle hatte, traten diese manchmal in männlichen Rollen auf, ja es wurden sogar ganze Stücke ausschliesslich von ihnen aufgeführt [3]). Welches Interesse der König selbst und mithin auch seine Höflinge an schönen Schauspielerinnen nahmen, ist bekannt.

Die französische Tragödie hatte Karl durch ihre klangvollen, gereimten Verse und die Beobachtung der drei Einheiten in hohem Grade imponiert; es ist darum nicht zu verwundern, dass er und manche seiner Kavaliere, unter deren Patronat das ganze Schauspielwesen stand, sich eifrig bemühten, das klassische französische Drama einen entscheidenden Einfluss auf die englische Bühne gewinnen zu lassen.

Im Beginne, als jener Einfluss noch nicht durchgedrungen war, hielt man sich kurze Zeit hindurch an die alte Tradition. Man griff nach älteren Stücken und begnügte sich, wie man es ja auch schon zu den Zeiten Shakespeares gethan hatte,

[1]) Nach Alex. Beljame, Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18me siècle (1660—1744), Paris 1881.

[2]) Elze, William Shakespeare, Seite 264.

[3]) The Maiden Queen von John Dryden im Jahre 1672

damit, sie dem Geschmacke des jeweiligen Publikums gemäss zu überarbeiten, ein Verfahren, das man nebenbei noch geraume Zeit beibehielt [1]).

Das theaterbesuchende Publikum war wenig zahlreich und beschränkte sich eigentlich nur auf den Hof und die von demselben Abhängigen; diese ausgelassene Gesellschaft hatte sich bald an einem Stücke sattgesehen, und es musste ihrer Schaulust ein neues vorgeführt werden, wodurch die Dichter zu einer bedeutenden Fruchtbarkeit gezwungen wurden [2]) und sich daher nach anderen Stoffen für das englische Theater umsehen mussten.

Eine Zeit lang gab man mit Vorliebe Stücke, welche dem spanischen Theater, das um diese Zeit in seiner höchsten Blüte stand, entlehnt waren [3]). Diese Dramen wurden teils direkt aus dem Spanischen übertragen, teils wurden sie den Engländern durch Vermittlung der Franzosen bekannt.

Geradezu selbstverständlich ist es, dass man es versuchte, das französische Theater in England heimisch zu machen [4]). Jedoch die Stücke der grossen französischen Tragiker scheinen beim englischen Publikum, welches noch seine alten Dramatiker kannte und las, damals noch keine sehr günstige Aufnahme gefunden zu haben. Die klassischen französischen Tragödien, welche eigentlich nur den fünften Akt mit der Katastrophe eines Shakespeare'schen Stückes enthalten [5]), boten keine so reich gegliederte, keine so sehr an epische Dichtung erinnernde Handlung, wie ein Macbeth, King Lear, Othello u. s. w. Darum trachteten die Dramatiker der Restaurationszeit, Quellen zu entdecken, die ihnen hervorragende Begebenheiten als Stoff für an Handlung reichere Dramen liefern könnten. Solche Quellen boten sich ihnen von selbst dar.

[1]) *Davenant* richtet so *Macbeth* für die neue Bühne her, *Dryden* gemeinschaftlich mit diesem *The Tempest*, dann allein *Anthony and Cleopatra* unter dem Titel *All for Love, or The World's Well Lost*, und *Troilus and Cressida*, *Shadwell* den *Timon of Athens*, *Ravenscroft* den *Titus Andronicus*, *James Howard Romeo and Juliet*, das nämliche Stück später auch *Otway* unter dem Titel *The Fall of Cajus Marius*, *Waller* ändert *The Maid's Tragedy* von *Beaumont und Fletcher* etc. Beljame Seite 39 und 40. A. W. Ward, A History af English Dramatic Literature II. Seite 483.

[2]) Bei Langbaine und Beljame finden sich die Titel von über 100 ernsten und zum mindesten ebensovielen komischen Stücken aus den Jahren 1660—1680.

[3]) Ward II. Seite 463 ff.

[4]) *Rutter* übertrug den *Cid*, *Cotton* den *Horace*, *Otway* die *Bérénice* und *Les fourberies de Scapin*, Molière wurde von Ravenscroft vollständig geplündert u. s. w. Ward II. Seite 474.

[5]) M. F. Brunetière in Revue des deux mondes, 1er août 1883.

Mit dem Geschmacke an französischer Literatur überhaupt ging die Vorliebe für die spanischen und französischen Romane, welche schon früher gerne gelesen [1]) und übersetzt worden waren, Hand in Hand. Hauptsächlich waren die Damen sehr für die Romane eines Gomberville, eines Lacalprenède und einer Madeleine de Scudéry eingenommen. Diese Vorliebe für französische Romandichtung ist um so auffallender, als die vielen Anspielungen auf zeitgenössische hervorragende Personen und Ereignisse, welche manchen dieser Romane einen Hauptreiz für einen mit den Verhältnissen am französischen Hofe vertrauten Leserkreis gaben, ganz oder zum grössten Teile den englischen Freunden derselben entgehen mussten [2]). Sir W. Scott führt in seiner Einleitung zu Drydens Almanzor and Almahide an, dass Fines Morrison in seinen Precepts for Travellers kein besseres Buch zur Förderung des mündlichen Ausdruckes seiner Schüler finden kann als „Amadis of Gaule, for the knights errant and the ladies of court do therein exchange courtly speeches". Im ersten Bande seiner Ausgabe der Werke Drydens citiert Scott [3]) einen Brief einer Mrs. Chapone an eine Mrs. Charter: „I have (and yet J am still alive) drudged through Le Cyrus, in twelve (?) huge volumes; Cleopatra in eight or ten. Polexander, Ibrahim, Clelia and some others, whose names as all the rest of them I have forgotten". Pepys schreibt am 7. Dezember 1666 in sein Tagebuch: „My wife in Great Cyrus till twelve at night" [4]).

---

[1]) *Ben Jonson. Epicoene, or The Silent Woman* (1609) Akt IV. 1. *Truewit.* You must leave to live in your chamber, then, a month together upon Amadis de Gaul or Don Quixote, as you are wont.

[2]) Vergl. jedoch Seite 13 u. 16 dieser Abhandlung.

[3]) The Works of John Dryden, now first collected in 18 volumes. London-Edinburgh 1808. Vol. I. p. 70.

[4]) Nach Beljame, Seite 14. Diese Zeugnisse für die Beliebtheit jener Dichtungen in England während des 17. Jahrhunderts lassen sich leicht vervielfachen. Vergl. Drydens Essay on the Heroic Drama (Charakter des Almanzor) und seine Komödie Marriage-à-la-Mode (Charakter der Melantha). Die vornehmen englischen Damen seiner Zeit liessen sich gerne von ihren Verehrern die sonoren Namen der Heldinnen des französischen Romanes geben, wie Belle Iris, Arsinta, l'ingénieuse Cléonte, Orinda u. s. w. Die Popularität jener Romane scheint von langer Dauer gewesen zu sein; Addisons Spectator, Nr. 37 (12. April 1711) beschreibt die Bibliothek einer Dame von Stande, in der sich unter anderen auch folgende Bücher befinden: Cassandra, Cleopatra (von Lacalprenède), Astraea (von Honoré d'Urfé), The Grand Cyrus, Clelia (von Madeleine de Scudéry, veröffentlicht unter dem Namen ihres Bruders Georges de Scudéry), a book of novels u. s. w.

Meistens wurden die Erzeugnisse der französischen Romanschreiber bald nach ihrem Erscheinen in das Englische übertragen [1]).

Nicht lange dauerte es, und diese Dichtungen fanden Nachahmer im Lande selbst; *Roger Boyle*, first Earl of Orrery, schrieb eine *Parthenissa* (schon 1654), *Mrs. Aphra Behn* veröffentlicht einen Band *Histories and Novels* (1705), von denen *The History of Oroonoko* die berühmteste geworden ist.

Die Art und Weise, in der die englischen Dramatiker diese Romane benützten, ist in den einzelnen Fällen verschieden; entweder entlehnten sie ihren Vorbildern nur deren Tendenz im allgemeinen, den Ton der Sprache und Ähnliches, während sie ihren Stoff anderswo hernahmen, wie z. B. Dryden in seinem Indian Emperor, oder sie zogen einzelne Szenen oder Charaktere aus den Romanen. Akt V. 1. von Drydens Aurengzebe ist dem Grand Cyrus entnommen (9. Teil, 1. Buch Seite 26); die Erzählung von Almanzors Geburt (Almanzor and Almahide 2. Teil, Akt V., Schlussszene) lässt sich auf M. de Scudérys Ibrahim Bassa zurückführen (1. Teil, 1. Buch Seite 15 der deutschen Uebersetzung); Weissagungen wie die bei Sebastians Geburt (Drydens Don Sebastian) finden sich sehr häufig in jenen Romanen, z. B. zwei solcher im 1. Buche von Almahide; die Persönlichkeit des Mufti in Don Sebastian ist wahrscheinlich ebenfalls dem letztgenannten Werke entlehnt.

Nicht wenige dieser epischen Dichtungen wurden jedoch geradezu für die Bühne bearbeitet, was mit Vorliebe mit den Erzählungen geschah, welche zu Dutzenden in jeden der genannten Romane eingeflochten sind; aber es ist nicht ohne Schwierigkeit, heutzutage unter hunderten solcher mitunter recht langweiligen Geschichten gerade die zu ermitteln, welche die Fabel zu englischen Theaterstücken geliefert haben, zumal die englischen Dichter, sei es absichtlich oder nicht, in den meisten Fällen die Nachforschung erschwert haben, indem sie sowohl die Namen der auftretenden Personen als auch die der Orte, wo die Handlung sich zuträgt, veränderten.

[1]) Beljame führt eine Uebersetzung der Cléopâtre (1646) von R. Loveday (London 1652), eine solche der Clélie (1656—61), und Ward eine Uebertragung der Almahide (von M. de Scudéry) durch John Phillips, den Neffen Miltons, an. In Arber's Reprint von The Rehearsal (Seite 30) findet sich der Titel einer englischen Uebersetzung des Ibrahim Bassa (ebenfalls von M. de Scudéry 1649—53) durch Henry Cogan (London 1652).

Dahin gehende Untersuchungen werden jedoch wesentlich erleichtert durch ein Werk Gerard Langbaines [1]), eines zeitgenössischen Kritikers, der zu den literarischen Gegnern Drydens gehörte und sich eifrig bemühte, ihn und einige seiner Kunstgenossen als Plagiatoren blosszustellen. Einen grossen Teil von dem, was Dunlop [2]), Ward und andere über das Verhältnis der englischen Bühne jener Zeit zur französischen erzählenden Literatur bemerken, verdanken sie direkt oder indirekt Langbaine. Allibone hält zwar nicht viel von dessen Kritik, aber er lobt seine Genauigkeit; indessen finden sich bei Langbaine hie und da unrichtige Angaben (vergl. weiter unten), die möglicher Weise auf Veränderungen zurückgeführt werden können, welche die englischen Uebersetzer an den französischen Romanen vornahmen.

In folgender, hauptsächlich nach Langbaine und Ward entworfenen Liste ist eine Reihe von Dramen, worunter einige der bedeutendsten Erzeugnisse der damaligen dramatischen Literatur, mit den französischen Prosadichtungen, welche deren Fabel geliefert haben, zusammengestellt.

A. Französische Romane.	B. Englische Dramen.
I. Lacalprenède.	
Faramond,	*Nath. Lee*, Theodosius, or The Force of Love.
Cléopâtre,	*Aphra Behn*, The Young King.
	Lee, Gloriana, or The Court of Augustus.
Cassandre,	*Banks*, The Rival Kings.
	(*Lee*, The Rival Queens.)
II. Madel. de Scudéry.	
Artamène ou le Grand Cyrus,	*Dryden*, Secret Love, or The Maiden Queen.
	Dryden, Marriage-à-la-Mode.
Clélié.	*Lee*, Lucius Junius Brutus.
Almahide,	*Dryden*, The Conquest of Granada.
Ibrahim, l'illustre Bassa.	*Elkanah Settle*, Ibrahim Bassa.
	Lord Orrery, Mustapha.

[1]) Gerard Langbaine, An Account of the English Dramatick Poets, or Some Observations and Remarks on the Lives and Writings of all those that have Publish'd either Comedies, Tragedies etc. Oxford 1691.

[2]) John Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen u. s. w. Aus dem Engl. übertragen und vielfach vermehrt u. s. w. von Liebrecht, Berlin 1851.

III. Madame de Lafayette.

La princesse de Clèves.	*Lee.* The Princess of Cleves.

IV. Abbé de Saint Réal.

La conjuration contre Venice,	*Otway.* Venice Preserved.
Don Carlos.	*Otway.* Don Carlos.

Diese Dramen sind teils ganz ernsten Inhaltes mit vorwiegend heroischer Tendenz, teils sogenannte tragicomedies [1]). Auch die nicht so pretenziöse, heitere erzählende Literatur der Franzosen [2]) wird ohne Zweifel für die englische komische Bühne ausgenützt worden sein, zumal manche der lustigen Erzählungen sittlich beinahe eben so tief stehen als die englische Komödie der Restaurationszeit [3]).

Schon durch das Äussere unterscheiden sich die früheren der obigen Dramen von denen aus der Zeit vor der Puritanerherrschaft; an die Stelle des „blank verse" tritt wieder ein gereimter Vers. Dieser zehn- beziehungsweise elfsilbige „heroic verse" wurde zuerst von Orrery und zwar auf besonderen Wunsch des Königs verwendet und von Dryden, der fast bei allem, was er schuf, entweder der herrschenden Mode oder dem Wunsche seiner hohen Gönner folgte, aber nichts desto weniger manchen Erzeugnissen seiner Muse den Stempel seines Genius aufdrückte, zur höchsten Vollendung gebracht. Allerdings fühlte Dryden die durch den Reim hervorgebrachte Monotonie und suchte dieselbe zu beseitigen, indem er von Zeit zu Zeit kürzere Verse zwischen die Zehnsilbner einschob. Trotzdem trug er nicht das geringste Bedenken, sich zum Verteidiger des vom Könige protegierten Reimes auf der englischen Bühne aufzuwerfen [4]); aber später gab er selbst den Reim auf, und alle anderen englischen Dramatiker der Zeit folgten seinem Beispiele.

[1]) Von Drydens Marriage-à-la-Mode, sowie von Lees Princess of Cleves, welche beide Stücke als comedies bezeichnet sind, ist der Nachweis möglich, dass die erste Absicht der Dichter war, ein ernstes Drama zu liefern, und dass besondere Umstände deren Umänderung in Lustspiele verursachten.

[2]) Revue de deux mondes, 1er mars 1874, Charles Louandre, Chefs-d'oeuvre des conteurs français au XVIIme siècle.

[3]) Von Drydens Komödie The Assignation weiss man, dass sie auf dem roman comique von Scarron (Histoire de Destin et mademoiselle L'Estoile) beruht, Langbaine gibt unter Marriage-à-la-Mode die Erzählung des Nogaret in Les annales de l'amour, sowie die contes d'Ouville als Quellen des Stückes an.

[4]) Sein Streit mit seinem Schwager Sir Robert Howard; vergl. The Poetical Works of John Dryden, ed. by W. D. Christie, M. A. London 1881 Seite XXVII.

Was jedoch der Mehrzahl jener Dramen einen besonderen Charakter verleiht, ist ihr Inhalt; nicht allein deren Fabel wurde den französischen Romanen entnommen, sondern, wie oben auch von andern, nicht hieher gehörigen Stücken gesagt ist, deren allgemeine Tendenz.

Ritterliche Tapferkeit, Ehre und Liebe werden auf jeder Seite jener voluminösen epischen Dichtungen gefeiert, und auch in den meisten dieser Dramen bilden sie die Haupttriebfeder der Handlung. Doch die Ehre und die Tapferkeit der „preux chevaliers" sind ganz eigentümliche Begriffe, welche sich keineswegs mit dem decken, was man sonst mit diesen Namen bezeichnete und noch bezeichnet.

Alles geschieht in diesen Romanen in grossem Stile. Der Tapferkeit des Helden genügt es nicht, über einzelne Feinde den Sieg zu erringen; er allein schlägt ganze Heere in die Flucht. In der Regel ist ihm das Schlachtenglück günstig; wenn er ja einmal das Missgeschick hat, in die Gewalt seiner Feinde zu fallen, so ist sicherlich seine Haft von sehr kurzer Dauer. Sieht er zwei sich bekämpfende Gegner, gleich zieht er das Schwert, und ohne lange zu fragen, wer von beiden im Recht oder Unrecht, stellt er sich auf die Seite des Schwächeren und verleiht diesem selbstverständlich den Sieg. Diese unwiderstehliche Tapferkeit steht im Dienste seiner ritterlichen, in der Regel den Wortschwall liebenden Ehre, die ihn keineswegs zwingt, dem, für welchen er einmal eingetreten ist, treu zu bleiben. Im Gegenteile, er erwartet, dass sein Schützling alles aufbiete, um ja nicht die Eigenliebe des illustren Gönners zu verletzen, der ihn in das grösste Unglück bringen kann. Am liebsten aber kämpft der Unüberwindliche der Dame seines Herzens zu Ehren; denn der Frauenkultus, eine Reminiszenz aus den Zeiten des echten Rittertums, verleiht erst einem Helden die volle Würde. Die Liebe, in den preziösen Romanen ein „fades, quintessenziertes Gefühl" (Beljame), erleidet bei den englischen Dichtern eine eigentümliche Veränderung. Ihr gesunder Menschenverstand sträubte sich gegen jene langatmigen Unterhaltungen über die spitzfindigsten Fragen der Liebe, in denen „love and honour are weighed by drams and scruples" [1], und welche uns heutzutage die Lektüre jener starken Bände geradezu unerträglich machen. Die Liebe der Helden des Dramas war nicht so selbstlos, wie die der Ponce der Leon, Artabane u. s. w., aber dafür um so unge-

[1] Dryden, Essay on Heroic Plays.

stümer und sinnlicher; allerdings in einer Zeit, wo die schamloseste Liederlichkeit sich in der höchsten Gesellschaft breit machte, wo die krasseste Obscönität in der Komödie herrschte, konnten die Helden der ernsten Muse auch keine vollendeten Tugendmuster sein. Doch stehen sie, selbst in ihren die glühendste Sinnlichkeit atmenden Liebesreden, weit über den Helden der Komödie, deren souveräne Nichtachtung aller Gesetze der Moral und des Anstandes nur noch von der lasziven Gemeinheit ihrer Geliebten übertroffen wird. So muss man die Liebe, welche in den heroic plays vorgeführt wird, einesteils für naturwahrer halten als die des Artamène und seiner Genossen, andernteils aber ist sie weit entfernt von dem makellosen, innigen Gefühle, das in den Schöpfungen eines Racine gefeiert wird [1].

In dem einleitenden Aufsatze zu The Conquest of Granada erzählt Dryden die Geschichte des heroischen Dramas. Den Weg habe Sir William Davenant gebahnt, indem er schon unter der Herrschaft der „Frommen" Beispiele von im Dienste des Guten kämpfender Heldenkraft (moral virtue) auf der Bühne darstellen liess; hiebei habe er der italienischen Oper die recitative Musik und die glänzende Szenerie entlehnt, während er andererseits seine Charaktere nach dem Beispiele des Corneille und anderer französischer Dichter zu heben suchte. Bald darauf habe der Umschwung der Dinge ihm erlaubt, sein Stück The Siege of Rhodes zu einem regelrechten Drama umzugestalten. Dann fügt Dryden stolz hinzu, dass die weitere Ausbildung dieser Dichtungsgattung ihm selbst vorbehalten gewesen sei; er habe gemerkt, dass dem Werke Davenants „the fulness of a plot and variety of characters" abgingen. Die beiden ersten Verse des Orlando furioso:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto . . .

hätten sodann die Idee in ihm entstehen lassen, dass ein heroisches Drama eine Nachbildung im kleinen eines Heldengedichtes sein müsse, und dass folglich sein Hauptzweck sei, die Liebe und die Heldenkraft zu feiern. Aber er habe keineswegs vergessen, dass die Gesetze der dramatischen Kunst auch für das heroische Drama Geltung hätten, obwohl

[1]) Dunlop Seite 369 ff. Ward II. Seite 468 ff. Beljame Seite 40 ff. Dryden, Einleitung zu The Indian Emperor. Letzterer Dichter gibt auch im Essay of Dramatic Poesy durch Crites eine kurze, aber gelungene Charakteristik der Romane.

dieses der dichterischen Phantasie eine grössere Freiheit einräume und ebenso hoch über dem andern Drama stehe, als dieses über dem Thun und Treiben des Alltagslebens [1].

Dieses Bestreben, alles zu einem heroic play Gehörige auf übermenschliche Höhe zu heben, hat die Dichter dieser Stücke veranlasst, ihren Helden höchst überschwengliche, bedenklich nahe an Unsinn streifende Reden in den Mund zu legen; solche finden sich in reichlicher Menge besonders in Tyrannic Love und The Conquest of Granada, welchen beiden Stücken Drydens der erste Preis in der Gattung der heroic plays gebührt [2].

Obige Liste enthält auch einige sogenannte tragicomedies; diese Gattung lässt sich direkt auf das alte Drama zurückführen, bei dem ja eine strenge Scheidung zwischen Tragödie und Komödie nicht durchgeführt war. Selbst in die ernstesten Stücke wurden komische Episoden eingeschaltet, doch werden sich sehr wenige Beispiele finden, wo diese komischen Intermezzos zu vollständigen Intriguen ausgearbeitet sind. Letzteres ist in der Tragikomödie der Restaurationszeit der Fall. Es wurden in ein ernstes Drama, ja nicht selten sogar in ein heroic play, ganze Komödien verwoben, welche mit der Haupthandlung nur in sehr losem Zusammenhange stehen und an ethischem Werte ganz und gar den Erzeugnissen gleichkommen, welche die komische Muse so reichlich dem frivolen und genusssüchtigen Hofe Karls II. vorführte. Auch haben die komischen Szenen der Tragikomödie den auf den ersten Blick glänzend scheinenden, von Witz sprudelnden Dialog der reinen Komödie, der sich aber bei näherer Betrachtung als eitles Blendwerk erweist, indem der Autor die Personen auf der Bühne keineswegs nach ihrem Charakter reden lässt, sondern unablässig bemüht ist, das, was er selbst an Geist besitzt, jeder der auftretenden Personen mitzuteilen.

Dryden, der als guter englischer Patriot selten eine Gelegenheit versäumt, die Vorzüge der englischen Dichtung vor anderen, insbesondere vor der französischen, gebührend hervorzuheben, antwortet im Essay of Dramatic Poesy [3], dem Lisideius (Sir Charles Sedley), welchen er diese Gattung

[1] Lord Orrery und sein eigener Schwager Sir Robert Howard, welche sicherlich einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der heroic plays ausübten, werden von Dryden nicht erwähnt.

[2] Dr. Johnson, Lives of the Engl. Poets. Tauchnitz ed. I. Seite 220 ff. Ward II. Seite 507 Beljame, Seite 45.

[3] Ed. Scott. Vol. XV. Seite 325.

als das sinnloseste Ding der Welt verurteilen lässt, selbst als Neander, dass „die Engländer in der Tragikomödie eine angenehmere Art und Weise zu schreiben erfunden, verbessert und zur Vollendung gebracht haben, als je einmal eine den Alten sowohl, als den Neueren bekannt gewesen sei."

Von den oben aufgeführten Stücken werden hier diejenigen John Drydens einer näheren Betrachtung unterzogen, um zu prüfen, in welcher Weise dieser Hauptvertreter des ernsten Dramas unter Karl I. sich seinen französischen Vorlagen gegenüber verhalten hat.

I. Secret Love, or The Maiden Queen (1667). Dryden schickt dieser Tragikomödie zwei Prologe voraus, von denen der erste in folgenden Worten die literarische Tendenz des Dichters angibt:

1. He who writ this, not without pains and thought
   From French and English theatres has brought
   The exactest rules by which a play is wrought:
2. The unities of action, place and time;
   The scenes unbroken; and a mingled chime
   Of Jonson's humour with Corneille's rhyme . . .

In der Widmung gibt er selbst zu, dass sein Drama auf eine Geschichte im Grand Cyrus gegründet ist, und weiss sogar, dass die Heldin dieser Geschichte die Königin Christine von Schweden darstellt; neben der Haupthandlung läuft noch ein komisches „underplot" her, von dem er nicht angibt, aus welcher Quelle es herrührt; doch Langbaine hat herausgebracht, dass auch diese Fabel den Scudéry'schen Romanen entnommen ist, und zwar teilweise ebenfalls dem Grand Cyrus (9. Teil, 3. Buch) und teilweise dem Ibrahim (2. Teil, 1. Buch).

Ein Korinther, Philocles, erzählt im Grand Cyrus folgende Geschichte (7. Band, Seite 376): Die Königin von Korinth, Cleobuline, hegt eine heimliche Liebe zu ihrem Günstlinge Myrinthe, der seinerseits Philimenen, einer Verwandten der Königin, in Liebe zugethan ist, die ihm Gegenliebe schenkt. Die Königin wird auf Philimene eifersüchtig, und obwohl ihr Stolz in ihr nicht den Gedanken aufkommen lässt, sich mit einem ihrer Unterthanen zu vermählen, sucht sie durch ihre Vertraute Stésilée eine Verbindung der beiden Liebenden zu verhindern. Nachdem Stésilée, ohne die Königin zu nennen, es vergebens versucht hat, Myrinthe und seiner Geliebten den Gedanken an eine Vermählung mit einander auszureden, wendet sie sich an Basilide, den Bruder Philimenens, der die Königin liebt und sich mit ihr zu vermählen wünscht. Dieser

sagt ihr seine Hilfe zu; auch die Mutter der Philimene wird von Stésiliée gewonnen und begibt sich mit ihrer Tochter für einige Zeit auf das Land. Aber Myrinthes Liebe zu Philimene wird durch die ihm in den Weg gelegten Hindernisse nur noch feuriger, und andererseits gewinnt auch die Königin immer mehr Interesse an ihrem Günstling, so dass Basilide glaubt, er könne sich bei der Königin nicht besser empfehlen, als dadurch, dass er die Bemühungen Myrinthes um Philimene unterstützt. Er geht mit diesem einen Vertrag ein, kraft dessen er ihm seine Hilfe verspricht und sich hiegegen dessen Fürsprache bei der Königin versichert. Basilide erfährt durch eine indiskrete Hofdame, welche um das Geheimnis der Königin weiss, dass hauptsächlich die Liebe der Fürstin zu Myrinthe seinen Plänen im wege stehe, während die um die Gesundheit der Königin besorgte Stésilée dem Myrinthe ebenfalls Andeutungen über deren Liebe macht. In des letzteren Brust kämpfen Liebe und Ehrgeiz um die Herrschaft. Die Königin bemerkt, dass Myrinthe und Basilide um ihr Geheimnis wissen und rafft sich zu einer heroischen That auf. Bei einer feierlichen Gelegenheit erklärt sie, dass sie sich nie zu vermählen gedenke, ernennt Basilide zu ihrem Nachfolger und gibt der Vermählung der beiden Liebenden ihre Zustimmung; da auch Basilide erklärt, ehelos zu bleiben, hat sie die freudige Gewissheit, dass die Herrschaft über Korinth einmal ihrem geliebten Myrinthe oder dessen Nachkommen zufallen muss.

Dryden hat den Schauplatz seines Stückes nach Sizilien verlegt; der Königin Cleobuline entspricht die Königin dieser Insel, dem Myrinthe Philocles, dessen Name dem Grand Cyrus entnommen ist, dem Basilide Lysimante, der Philimene Candiope und der Stésilée Asteria.

Akt I. 3. Lysimante und Philocles gehen den oben bezeichneten Vertrag ein. Die Königin erscheint mit Abgesandten des Volkes, welche sie bitten, sich zu vermählen. Lysimante, von Philocles unterstützt, bringt seine Bewerbung vor, aber sowohl er als auch die Abgesandten des Volkes erhalten eine abschlägige Antwort von der Königin, welche durch ein von Philocles verlorenes Bild der Candiope Kunde von der Liebe dieser beiden erhält. Asteria, die Vertraute der Königin, wird von dieser in ihr Geheimnis eingeweiht und verspricht, alles aufzubieten, um eine Vermählung der beiden Liebenden zu verhindern. Die Bitte Philocles' um die Hand der Candiope wird von der Königin nicht gewährt,

welche ihn zu trösten sucht, indem sie ihm mitteilt, dass auch sie unglücklich liebe, und zwar einen tief unter ihr stehenden Mann.

Akt III. 1. Candiopes Mutter ist durch Asteria gegen eine Vermählung ihrer Tochter mit Philocles eingenommen worden; die beiden letzteren wollen, da in Sizilien ihre Verbindung unmöglich ist, zusammen entfliehen. Die Königin ist ungesehen Zeugin dieses Entschlusses, dessen Ausführung sie durch Lysimantes verhindern lässt.

Akt IV. 1. (Gegen Ende.) Die Soldaten desselben nehmen statt der Flüchtlinge Celadon, den Vetter des Philocles, und seine Geliebte Florimel gefangen, geben sie aber sofort wieder frei. Celadon ruft eine Menge seiner Freunde zusammen, um sich seinem Verwandten hilfreich zu erweisen. Dieser und Candiope werden von Lysimantes erreicht, der in diesem Augenblicke von der Liebe der Königin zu Philocles in Kenntnis gesetzt wird und nun den Plan fasst, Philocles durch eine List in den Augen der Fürstin zu verderben. Scheinbar versöhnt er sich mit ihm, verspricht ihm die Hand seiner Schwester und teilt ihm mit, die Königin habe die Absicht, einem durchaus unedlen Manne Hand und Krone zu schenken. Damit dies nicht geschehe, beraubt Philocles die Königin für einige Zeit ihrer Freiheit. Akt IV. 2. Asteria, welche ihre Herrin befreien will, teilt Philocles deren Geheimnis mit; dieser beschliesst, Candiope aufzugeben und der Königin seine Liebe anzubieten, um die Herrschaft über Sizilien zu erlangen.

Akt V. 1. (Gegen die Mitte.) Eine Begegnung des Philocles mit Candiope gewinnt dieser von neuem seine Liebe, aber das Erscheinen der Königin und ihre Bitte, nicht mehr an eine Verbindung mit Candiope zu denken, bestärken den Treulosen in seinem Entschlusse und ermutigen ihn sogar, eine Erklärung zu wagen. Doch kaum ahnt die Königin, dass Philocles um ihre Liebe wisse, so weist sie ihn zurück, und das Stück findet den im Grand Cyrus gegebenen Abschluss.

Dryden entnahm also die Handlung dieses Dramas im wesentlichen dem Scudéry'schen Romane, der ihm insbesondere folgende Punkte an die Hand gab:

Den Vertrag des Lysimantes und Philocles (bei Scudéry etwas später), die Liebe der Königin zu Philocles, die Bemühungen der Asteria, die Vermählung des letzteren mit Candiope zu verhindern (Akt I.); das Eingreifen von Candiopes Mutter, welche nicht auf der Bühne erscheint, wie auch Philemenes Mutter in der Erzählung gleichfalls nicht

in den Vordergrund tritt (Akt III.); Lysimantes erfährt durch die Indiskretion einer Hofdame das Geheimnis der Königin, Philocles ebenfalls, aber durch die Vertraute der Königin, welche in wohlmeinender Absicht dem Wunsche ihrer Herrin zuwiderhandelt (Akt IV.); der Entschluss der Königin, Philocles und Candiope zu vereinigen und Lysimantes zu ihrem Nachfolger zu ernennen, sowie das Versprechen des Letztern ehelos zu bleiben (Akt V.).

Hinzu gedichtet hat Dryden zwei Hauptpunkte der Handlung: erstens den Fluchtversuch der beiden Liebenden, um für seine Handlung einen hervortretenden Höhepunkt zu gewinnen, zweitens die List des Lysimantes und die hiedurch verursachte Gefangennahme der Königin, vielleicht um das Benehmen der Asteria besser zu motivieren.

Auch die Charaktere hat der englische Dichter ziemlich unverändert herüber genommen. In beiden Dichtungen steht im Mittelpunkte der Handlung eine mit edlen Eigenschaften ausgestattete Fürstin, die ihrem Günstlinge in Liebe zugethan ist; zwar findet sie es mit ihrer Würde als Königin nicht vereinbar, sich mit einem ihrer Unterthanen zu vermählen, aber gleichwohl ist sie noch Weib genug, um gegen ihre Nebenbuhlerin heftige Eifersucht zu hegen, ehe sie ihr den Geliebten überlässt. Philocles ist ein durchaus unedler Charakter, und Ward [1]) findet mit Recht hierin den Hauptfehler des Stückes. Myrinthe, welcher, wie ausdrücklich bemerkt ist, sich aus ehrgeizigen Beweggründen um die Liebe der Philimene (Candiope) beworben hat, ist zwar ebenfalls kein makelloser Charakter, aber er ist doch konsequenter gezeichnet als Philocles, der seine Geliebte schmählich im Stiche lässt, nachdem er kurz vorher ihr zu liebe seine Heimat und die ihm von der Gunst seiner Fürstin verliehene hohe Stellung hat verlassen wollen. Candiopes Liebe ist eine tiefer gehende Leidenschaft, als die der Philimene, da sie alles aufgeben will, um mit dem Geliebten vereinigt zu werden, was der als Griechin verkleideten Preziösen als grober Verstoss gegen die höfische bienséance ein Greuel gewesen wäre. Basilide, in dem die Zeitgenossen den Verwandten und Nachfolger der Königin Christine von Schweden, den Pfalzgrafen Karl Gustav von Zweibrücken, erkannten, steht bedeutend höher als Lysimantes, der Philocles durch eine unehrliche List um die Liebe der Königin zu bringen sucht.

[1]) Ward II, Seite 499.

Dem komischen Teile dieses Stückes liegen nach Langbaine A. die Geschichte des Pisistrate und der Cerinthe im Grand Cyrus (7. Teil, 3. Buch) und B. die Erzählung des französischen Marquis im Ibrahim Bassa (2. Teil. 1. Buch) zu grunde.

A. Pisistrate, ein vornehmer junger Athener, der spätere Tyrann, verliebt sich in Cerinthe und Euridamie, zwei schöne Athenerinnen und gesteht, dass, wenn er nur eine der beiden kennen würde, er den Willen hätte, sie zu heiraten, aber so ist er unentschlossen, welcher er den Vorzug geben soll. Bei einem Sommeraufenthalt in Alpene macht er die Bekanntschaft der Cléoranthe, der Tochter des Megacles, verliebt sich in sie, lässt die beiden andern Schönen im Stich und heiratet nach mancherlei Abenteuern Cléoranthe.

B. Ein französischer Marquis verliebt sich in die vier (!) Schwestern seines Nachbarn Marse, während dieser sich seinerseits um die Schwester des Marquis bewirbt. Alle vier Schwestern des Marse sind dem lebensfrohen Edelmanne hold, eine jede glaubt, sie werde von ihm geliebt; die Schwester des Marquis jedoch schenkt Marse kein Gehör. Letzterer frägt der Reihe nach seine vier Schwestern aus, um zu erfahren, welcher der Marquis seine Liebe geschenkt hat; jede versichert ihm, der Gegenstand der Wünsche des Edelmannes zu sein. Marse würde jetzt gerne dem galanten Nachbarn die Thüre weisen, aber er thut sich Gewalt an, um nicht dessen Schwester gegen sich einzunehmen, welche jedoch bald darauf einen Andern heiratet.

In wiefern Dryden diese beiden Erzählungen zur komischen Handlung seines Stückes verwertet hat, zeigt folgende Inhaltsangabe: Akt I. 1. Celadon wird von seiner Schwester Asteria auf Florimel, eine junge, schöne und reiche Dame aufmerksam gemacht, worauf er beschliesst, dieser seine Huldigungen darzubringen. In der nächsten Szene kommt er mit Florimel, die eine Maske trägt, zusammen und bietet ihr, ohne ihren Namen zu erfahren, seine Liebe an. Sie erklärt sich bereit, ihn zu ihrem Liebhaber anzunehmen. Akt II. 1. Florimel gibt sich Celadon zu erkennen, der den Wunsch äussert, sie zu heiraten, aber sie bittet sich ein Jahr Bedenkzeit aus, in welchem er sich bessern kann. Akt III. (Schluss.) Celadon hat ein früheres Verhältnis mit zwei Schwestern, Olinda und Sabina, wieder angeknüpft, welche beide glauben, von ihm geliebt zu sein. Florimel hat hievon Kunde erhalten und lässt, um Celadon auf die Probe zu stellen, durch ihre Freundin Flavia einen Brief schreiben,

in welchem ihn Olinda und Sabina zum Abendessen einladen. Celadon glaubt, dieser Brief rühre wirklich von den beiden Schwestern her, und schützt bei Florimel wichtige Geschäfte vor, um der vermeintlichen Einladung Folge leisten zu können. Akt IV. 1. Melissa, die Mutter Olindas und Sabinas, forscht diese beiden leichtgläubigen Schönen aus, um zu erfahren, welcher von ihnen die Aufmerksamkeiten Celadons gelten, und erhält nur die Gewissheit, dass beide in ihn verliebt sind. Da sie aber glaubt, Celadon liebe Sabina, die jüngere, lässt sie diese mit dem jungen Manne allein, der bei diesem tête-à-tête von Florimel überrascht wird. Er schickt Sabina rasch hinweg und sucht sich mit einer Notlüge aus der Verlegenheit zu helfen, was ihm aber nicht gelingt, zumal gleich darauf die beiden Schwestern kommen, um nach ihrem Geliebten zu sehen. Sie werden von Florimel gehörig ausgezankt, bleiben ihr aber keine Antwort schuldig. Celadon und Florimel haben sich kaum mit einander ausgesöhnt, so werden sie von den Soldaten des Lysimantes überfallen, welche auf Philocles und Candiope fahnden. Nachdem Celadon wieder seine Freiheit erlangt hat, tritt er für seinen Vetter ein, was ihm aber noch Zeit für galante Abenteuer lässt, denn Akt V. macht er den beiden Schwestern wiederum den Hof. Florimel ist ihm auf der Spur, sie hat Männerkleider angelegt, und es gelingt ihr, Celadon bei den Schwestern auszustechen. Darauf gibt sie sich zu erkennen, verhöhnt die beiden liebebedürftigen Schönen und nimmt den reuigen Celadon wieder in Gnade an, mit dem sie sich in der Folge verheiratet.

Aus der ersten der beiden obigen Erzählungen hat Dryden die Grundlage zu seiner Komödie genommen, dass ein junger, lebenslustiger Mann zwei Schönen den Hof macht und dann eine dritte heiratet; aus der Erzählung des französischen Marquis, wo die Zahl der betrogenen Schwestern noch verdoppelt ist, zog er besonders die Ausforschung der Mädchen durch ihren Bruder, den Dryden durch ihre Mutter ersetzte, was entschieden als ein glücklicher Griff bezeichnet werden muss. Zwei Hauptpunkte der Handlung jedoch, nämlich den von Flavia geschriebenen Brief (Akt III.) und die originelle Zurechtweisung, welche dem untreuen Celadon von seiten Florimels zu teil wird (Akt V.), hat Dryden entweder selbst erfunden oder, was noch wahrscheinlicher ist, einer der zahlreichen französischen, spanischen oder italienischen Intriguenkomödien entlehnt, die damals in reichlicher Menge in England Eingang fanden.

Die Charaktere, welche dem Dichter durch diese beiden Erzählungen für seine Komödie gegeben waren, hat er sehr wenig verändert, nur derjenige der Florimel — die Cléoranthe der ersten Erzählung — tritt, ohne gerade eine bedeutende Vertiefung zu erfahren, bedeutend mehr in den Vordergrund. Es scheint, als ob Dryden, der infolge seiner Verbindung mit The King's Theatre ohne Zweifel auch persönliche Beziehungen zu den Schauspielern unterhielt, die Gestalt der Florimel, deren Hauptzüge geistreiche Heiterkeit, rasche Entschlossenheit zu tollen Streichen und eine ziemlich lockere Moral sind, speziell für Nell Gwinn erfunden habe, welche in dieser Rolle sich die besondere Gunst des Königs erwarb [1]).

Obgleich Dryden in dem Prologe sich rühmt, die genauesten Regeln des französischen Dramas beobachtet zu haben, hat er gegen die Hauptregel der dramatischen Kunst gefehlt: seinem Stücke geht eine einheitliche Handlung ab. Die beiden Fabeln dieser Tragikomödie sind kaum miteinander verknüpft; eine Verbindung derselben scheint allerdings durch zwei Personen hergestellt zu sein, erstens durch Celadon, den Helden des komischen Teiles, der im vierten Akte mit seiner Geliebten Florimel statt seines Vetters Philocles und Candiope gefangen genommen wird und diesen in der Folge unterstützt, zweitens durch Flavia, welche im dritten Akte die falsche Einladung an Celadon schreibt und im fünften zur Lösung des Knotens beiträgt, indem sie Lysimantes von der Liebe der Königin in Kenntnis setzt. Allein dieser Zusammenhang ist rein zufällig und hat für keine der beiden Handlungen irgend welche Bedeutung.

Was das Metrum der ernsten Szenen des Stückes angeht, so ist die Unsicherheit des Dichters auffällig, der bald den blank verse, bald die heroic couplets, bald ein jambisches Versmass anwendet, das aus einer Mischung verschieden langer, teilweise gereimter Verse besteht. Die komischen Partien sind natürlich in Prosa [2]).

---

[1]) Ward II. Seite 500. Dryden's Poetical Works, Globe Edition p. XXVIII, wo Christie eine Notiz aus Pepys' Diary anführt.

[2]) Da der Raum nicht gestattet, die Stellen, in denen sich Dryden unmittelbar an den Ausdruck der französischen Romandichterin angelehnt hat, vollständig hier wiederzugeben, möge es genügen, auf einige derselben kurz hinzuweisen. Es entsprechen sich Le Grand Cyrus Vol. VII. Seite 395. (Ma chère Stésilée, devinez, si vous pouvez, une partie de ma douleur etc.) und The M. Q. Akt I. 3. (*Queen.* Yet you may spare my labour: Can you not guess? etc.), Le Gr. C. Vol. VII. Seite 418. (Mais, Madame, puisque je ne me puis changer etc.), und The M. Q. Akt II. 1.

II. Almanzor and Almahide, or The Conquest of Granada (1669—70). Das Gedicht Ariostos, dessen beide ersten Verse Dryden in dem diesem Stücke vorgedruckten Essay on Heroic Plays anführt, hat mit dem vorliegenden Drama eine Ähnlichkeit, an die vielleicht der englische Dichter nicht gedacht hat; nämlich, wie der heitere Italiener, seine glänzenden Gestalten der reichen Fundgrube mittelalterlicher Volks- und Kunstpoesie entlehnend, nebeneinander mehrere Handlungen spielen lässt, deren loser Zusammenhang es schwierig macht, dem Ganzen zu folgen, so lässt auch Dryden in diesem zehnaktigen Stücke, das einer eigentlich dramatischen Handlung entbehrt, drei Fabeln, welche sich auf verschiedene Quellen zurückführen lassen, neben einander herlaufen. Obwohl diese drei Fabeln, welche durchweg ernsten Charakters sind, mehr in einandergreifen als die beiden Handlungen des vorigen Stückes, wird doch das Interesse des Lesers für den Haupthelden beträchtlich abgeschwächt, was der Dichter allerdings dadurch zu verhindern suchte, dass er diesen Helden mit möglichst grossartigen Strichen zeichnete.

Keiner der beiden Teile des Dramas bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze, da der Dichter diese Teilung nur vorgenommen zu haben scheint, weil er die Ueberfülle der darzustellenden Ereignisse unmöglich in fünf Akten unterbringen konnte. Es empfiehlt sich vielleicht bei diesem Drama wegen seines sehr komplizierten Baues, zuerst eine Inhaltsangabe jener beiden Teile zu geben und dann die Quellen, denen Dryden mutmasslich seinen Stoff entlehnt hat, zur Vergleichung heranzuziehen.

E r s t e r T e i l. Akt I. Boabdelin, der letzte maurische König von Granada, lässt, obwohl er von den Christen belagert ist, und blutige Zwietracht zwischen den beiden hervorragenden granadischen Familien der Abencerragen und der Zegrys herrscht, ein glänzendes Fest mit Turnieren und Stiergefechten feiern, das Veranlassung zu einem wilden Strassenkampfe zwischen jenen Geschlechtern gibt. Da des Königs beruhigende Worte ungehört im Getümmel verhallen,

---

(*Philocles.* J cannot live without Candiope etc.), Le Gr. C. VII. Seite 435. (Stésilée, je vous déclare etc.) und The M. Q. Akt IV. 1. (*Asteria.* Then if the queen will my advice approve etc.), Le Gr. C. VII. Seite 445. (Mais lorsqu'il fut à la porte du palais etc.) und The M. Q. Akt V. (*Philocles.* Wheree'er I cast about etc.), Le Gr. C. XI. Seite 487. (Ne pensez pas, lui dit-elle, etc.) und The M. Q. Akt V. 1. (*Florimel.* I warrant, you mean an ordinary whining lover etc.) u. u. a.

tritt Almanzor, ein fremder junger Krieger, der im Stiergefechte den Siegespreis errungen hat, auf die Seite der unterliegenden Abencerragen und tötet einen Zegry. Boabdelin, über diese That aufgebracht, wird durch seinen Bruder Abdalla, der ihm mitteilt, welch gewaltiger Streiter der junge Fremde ist, besänftigt und heisst diesen in seinem Reiche willkommen. Kaum ist es Almanzors mächtiger Rede gelungen, die streitenden Parteien für den Augenblick mit einander zu versöhnen, so erscheint der Herzog von Arcos, der spanische Gesandte, und fordert im Namen seines Herrn den König Boabdelin auf, sich den Christen zu ergeben, wird aber von Almanzor stolz zurückgewiesen. Während dieser sich anschickt, einen Ausfall gegen das spanische Lager zu machen, will der König sein Hochzeitsfest mit Almahide, der Tochter des Abencerragen Abenamar, feiern.

Akt II. Die Mauren haben unter Almanzors Führung einen bedeutenden Sieg errungen und führen den gefangenen Arcos in die Stadt. Almanzor will dem tapferen Spanier wieder die Freiheit schenken, aber der König gestattet ihm dieses nicht und erzürnt dadurch den Helden sehr. Lyndaraxa, einer Dame aus dem Geschlechte der Zegrys, der Verlobten des Abencerragen Abdelmelech, bringt Abdalla seine Liebe dar; sie entgegnet ihm, ohne ihn zurückzuweisen, nur um einer Krone willen werde sie Abdelmelech aufgeben. In Abdalla regt sich schon der Gedanke, seinen Bruder vom Throne zu stürzen; er kämpft zwar diese bösen Regungen nieder, aber Zulema, ein Bruder Lyndaraxas, der Almahide, die Braut des Königs liebt, reizt ihn zu offener Empörung auf, indem er behauptet, Abdalla habe als der erste nach der Thronbesteigung seines Vaters geborene Sohn mehr Recht auf die Krone als sein älterer Bruder.

Akt III. Es gelingt Abdalla und den mit ihm verbündeten Zegrys, den vom Könige beleidigten Almanzor für sich zu gewinnen. Abdelmelech, der von dem geplanten Verrate in Kenntnis gesetzt worden ist, sucht vergeblich Abdalla durch gütige Worte davon abzubringen. Ebensowenig gelingt es ihm, sich der Treue der Lyndaraxa zu versichern; das ehrgeizige Weib versteht es, ihren Verlobten so zu bearbeiten, dass sie, ohne seine Liebe zu verlieren, den Bewerbungen des Prinzen Gehör schenken kann. Das Hochzeitsfest des Königs wird durch den Aufruhr seines Bruders unterbrochen; die Abencerragen werden von den unter Almanzor kämpfenden Zegrys besiegt und müssen sich auf die

Alhambra zurückziehen. Die Königin und ihr Bruder Ozmyn werden gefangen genommen. Almanzor sieht jetzt zum ersten Male Almahide und schenkt ihr, obwohl er plötzlich von Liebe zu ihr ergriffen ist, die Freiheit; aber sobald Abdalla sie dem Zulema übergeben will, regt sich in Almanzor wilder Zorn, und er schliesst sich wieder der Partei des Königs an (Akt IV. 1.). In Akt IV. 2. wird die triumphierende Lyndaraxa von Abdelmelech, ihrem Verlobten, besucht, der sie auffordert, mit ihm zum rechtmässigen Könige zu fliehen. Zum zweiten Male gelingt es der Listigen, ihn hinwegzuschicken, ohne seinen Wunsch zu erfüllen, aber auch ohne seine Liebe zu verlieren; andererseits aber, durch das, was Abdelmelech von einer möglichen Wendung des Glücks gesagt hat, vorsichtig gemacht, mag sie sich auch nicht mit Abdalla verbinden, ehe dieser ihr das Haupt seines Bruders zeigen kann. Auch Abdalla lässt sich bethören und übergibt ihr das Schloss Albayzin, mit dessen Verteidigung er den Selin betraut. Dieser lässt seine Tochter Benzayda und den ihm zur Obhut übergebenen Ozmyn vor sich rufen und gibt ersterer den Befehl ihren Bruder zu rächen, den der Gefangene getötet hat. Doch sie gewinnt augenblicklich Ozmyn lieb und schenkt ihm, nachdem ihr Vater zum Kampfe gegen den anstürmenden Almanzor hinweggeeilt ist, seine Freiheit. (Kampf des Gazul und Reduan, der beiden Diener Selins, von denen der eine den Befehl seines Herrn vollführt wissen will, während der andere zu Benzayda hält; der letztere siegt.) Abenamar, der Vater Ozmyns, erscheint und dankt dem ihm unbekannten Mädchen für seine edle That. Almanzor hat auch Almahide befreit, er ist ihr keineswegs gleichgiltig, und sie gestattet ihm sogar beim Könige und ihrem Vater Abenamar um ihre Hand anzuhalten.

Akt V. Da dem geschlagenen Abdalla von der um ihr Heil besorgten Lyndaraxa die Aufnahme in das feste Schloss Albayzin versagt wird, flüchtet er sich in das Lager der Christen. Abenamar, der erfährt, wer die Befreierin seines Sohnes ist, zürnt diesem, dass er sich schmachvoll sein Leben habe schenken lassen, und will um keinen Preis zugeben, dass Benzayda, die Tochter eines Zegry, die Frau seines Sohnes werde. Die beiden Liebenden entfliehen. Der König ersucht seinen Retter Almanzor, den Lohn, welchen er begehre, zu nennen. Almanzor bittet um die Hand der Almahide; Boabdelin ist auf eine solche Bitte nicht gefasst, schlägt sie ihm ab und verbannt den nach seiner Meinung unverschämten

Bittsteller aus seinem Reiche. Almanzor will seine Geliebte mit sich fortnehmen, ein Kampf entspinnt sich, in dem der tapfere Fremdling gefangen genommen wird. Nachdem der König ihn zum Tode verurteilt hat, gesteht Almahide offen ihre Liebe zu Almanzor ein und droht, sich den Tod zu geben, sobald ihr Geliebter nicht mehr am Leben sei. Hiedurch eingeschüchtert, gibt ihr der König das Wort, Almanzors Leben zu schonen, wofern sie fürderhin Königin sein wolle. Almahide sagt zu, und Almanzor verlässt die Stadt.

Zweiter Teil. Akt I. 1. Der flüchtige Abdalla hat im Lager der Christen freundliche Aufnahme gefunden. Ozmyn, der aus Notwehr einen christlichen Edelmann getötet hat, wird mit Benzayda gefangen vor den spanischen König geführt, der ihn zum Tode verurteilt, aber auf die Fürbitte seiner Gemahlin Isabella Gnade walten lässt. Akt I. 2. Unterdessen ist in Granada eine Empörung ausgebrochen; das Volk will den tapfern Almanzor wieder in der Stadt haben. Boabdelin gibt nach und bittet sogar, wenngleich schweren Herzens, Almahide möge ihren Einfluss auf Almanzor dahin geltend machen, dass dieser noch ferner zum Schutze Granadas kämpfe.

Akt II. 1. Ozmyn verteidigt den von den Abencerragen verfolgten Selin und kämpft sogar gegen Abenamar, seinen eigenen Vater; der ungleiche Kampf wird durch die Dazwischenkunft spanischer Truppen unter dem Herzoge von Arcos beendet. Selin versöhnt sich mit Ozmyn und überbringt dann die Kunde, dass Lyndaraxa sich und das Schloss Albayzin an die Abencerragen übergeben müsse, wofern nicht rasch Hilfe komme. König Ferdinand schickt ihr spanische Hilfstruppen unter der Führung Abdallas. Akt II. 2. Abdelmelech ist schon in die Feste Albayzin eingedrungen, noch einmal bringt es Lyndaraxa durch ihre Künste zuwege, sich die Liebe ihres Verlobten zu erhalten; er unterlässt sogar die nötigen Vorsichtsmassregeln, so dass es den Christen leicht wird, in das Schloss einzudringen, aus dem sich Abdelmelech nur mit genauer Not rettet.

Akt III. 1. Eine Schärpe, welche Almahide dem siegreichen Almanzor, um seine Tapferkeit zu ehren, gegeben hat, erregt die Eifersucht des Königs, der mit harten Worten Almahide zwingt, die Rückgabe ihres Geschenkes zu verlangen. Darüber erbittert, zieht sich Almanzor vom Kampfe zurück. Erst nachdem der König von seinen Feinden ge-

fangen worden, stürzt sich der Tapfere wieder in das Handgemenge und nimmt Abdalla und Selin gefangen. Akt III. 2. Boabdelin und Abdalla werden gegen einander ausgetauscht. Der Herzog von Arcos wechselt bei dieser Gelegenheit mit Almanzor freundliche Worte und sucht ihn sogar, aber vergebens, für die Sache der Christen zu gewinnen; auch die treulose Lyndaraxa hat Gefallen an dem Helden gefunden und bietet ihm ihre Liebe an, welche Almanzor natürlich zurückweist.

Akt IV. 1. Zu Abenamar, dem Selin übergeben worden ist, kommen nach einander Ozmyn und Benzayda, welche, ohne einander etwas von ihrem Vorhaben zu sagen, sich an Abenamar ausliefern wollen, um die Freilassung des Gefangenen zu erwirken. Abenamar bietet seinem Sohne Verzeihung an, wenn er von Benzayda lassen wolle; dieser kann sich nicht dazu verstehen. Benzayda ihrerseits will für Selin und Ozmyn leiden, während Selin nicht zugibt, dass seine Tochter und ihr Geliebter sich für ihn opfern. Durch solchen Edelmut wird endlich auch Abenamar gerührt, und es findet eine allgemeine Versöhnung statt. Akt IV. 2. Inzwischen tobt der Kampf weiter, die Abencerragen sind im Vorteil, Abdelmelech tötet den Abdalla, nimmt Lyndaraxa, deren rohes Benehmen dem um ihretwillen gefallenen Prinzen gegenüber ihn empört, gefangen und will sie der Almahide als Sklavin zuführen. Akt IV. 3. Zulema, dessen Liebe Almahide mit Verachtung zurückgewiesen hat, hat sich mit seinem Bruder Hamet in die Gallerie vor den Gemächern der Königin geschlichen, um sich an ihr zu rächen. Sie werden verscheucht durch den herannahenden Almanzor, den seine Liebe ebenfalls zur Königin treibt. Der Geist seiner Mutter erscheint ihm und warnt ihn vor dem Verbrechen, das er begehen will; zugleich verkündet ihm die Erscheinung, er werde, wenn er seine Seele rein bewahre, bald Kunde von seiner Herkunft erhalten. Trotz dieser Warnung sucht Almanzor die Königin für sich zu gewinnen, welche ihn jedoch durch ihre standhafte Weigerung, seinen sündigen Bitten zu willfahren, wieder auf den Weg der Tugend zurückführt. Kaum ist er entschwunden, so eilen Zulema und Hamet Almahiden nach, welche unter lauten Hilferufen entflieht. Abdelmelech, der gerade Lyndaraxa zur Königin führen will, eilt ihr zur Hilfe, aber Lyndaraxa entreisst ihm unversehens das Schwert, so dass er wehrlos entfliehen muss. Dem auf den Lärm mit Wachen herbeigeeilten Könige erzählen die Bösewichte nach

Anleitung der Lyndaraxa, sie hätten die Königin auf ehebrecherischem Umgange mit Abdelmelech betroffen. Der schwache König schenkt den Verleumdern Glauben und verurteilt seine Gemahlin und Abdelmelech zum Feuertode; aber Almanzor und Ozmyn bieten sich an, die Unschuld der beiden durch einen Kampf mit den Verleumdern zu beweisen.

Akt V. Dieser Kampf findet statt; trotz des doppelten Verrates der Lyndaraxa gewinnen Almanzor und Ozmyn, wenngleich beide verwundet, den Sieg. Zulema gesteht noch, ehe er stirbt, sein Verbrechen, und Lyndaraxa wird schimpflich vom Hofe gejagt. Almahide will nicht weiter bei ihrem Gatten bleiben, der sie einer so schweren Sünde für fähig gehalten hat; sie hat während ihrer Todesangst auf Anraten ihrer Sklavin Esperanza de Hita zum Christengotte gebetet, der sie erhört hat, und will sich in ein christliches Kloster zurückziehen. Sie nimmt von Almanzor Abschied, wird aber hiebei von ihrem eifersüchtigen Gemahle belauscht, der dann seinem Retter nach dem Leben trachtet. Jedoch, ehe er seinen Anschlag ausführen kann, machen die Christen, denen Lyndaraxa ihre Vaterstadt verraten hat, einen erneuten Angriff. Almanzor lässt sich noch einmal von der Geliebten bestimmen, am Kampfe gegen die Feinde teilzunehmen. Der König fällt in der Schlacht, die Mauren werden überall besiegt, ausser wo Almanzor sie führt. Letzterer kämpft gegen den Herzog von Arcos, welcher plötzlich an gewissen Zeichen erkennt, dass sein Gegner sein eigener Sohn ist; gleichzeitig ruft der Geist der Mutter Almanzor zu, er streite gerade gegen seinen eigenen Vater. Der Kampf hört sofort auf, und Almanzor wird dem Könige Ferdinand, dessen Neffe er durch seine Mutter ist, vorgestellt. Lyndaraxa, welche die Sieger zum danke für ihre Hilfe zur Herrscherin von Granada unter spanischer Oberhoheit erklärt haben, wird von Abdelmelech als Verräterin getötet, worauf sich dieser selbst den Tod gibt. Almanzor und Almahide treten zum Christentum über, und ihre Vermählung findet nach Jahresfrist statt.

Dryden selbst [1]) gibt als den Grundgedanken oder die Moral dieses Werkes an „Einheit erhält ein Reich, Zwietracht zerstört es.“ Doch ist es dem Dichter ohne Zweifel nicht sowohl darum zu thun gewesen, dem Zuschauer diese Wahrheit ans Herz zu legen, als ihn vielmehr eine Zeitlang durch Vorführung glänzender Bilder und aufregender Szenen, sowie

[1]) The Grounds of Criticism in Tragedy, Dryden's Works ed. by Sir W. Scott. Vol. VI. Seite 249.

durch hinreissend prächtige Sprache — denn als solche haben die zahlreichen hyperbombastischen Stellen ebenfalls gegolten — in Spannung zu erhalten. Hätte Dryden jenen Grundgedanken bei Abfassung seines Werkes wirklich vor Augen gehabt, so wäre aus dem vorliegenden Stoffe statt eines heroischen Stückes wohl ein Trauerspiel geworden, die Figur des Königs wäre mehr in den Vordergrund getreten, und sein Charakter hätte als der eines untergehenden Helden entschieden edler gezeichnet werden müssen; vor allem aber hätte der Dichter sich gehütet, durch Einführung von drei Fabeln die Teilnahme des Hörers zu zersplittern.

Der Gang dieser drei Handlungen ist kurz folgender:

A. Almanzor unterstützt den König Boabdelin im Kampfe gegen die Christen; von demselben beleidigt, schliesst er sich an dessen aufrührerischen Bruder Abdalla an, tritt aber bald wieder zum Könige über. Seine Liebe zu Almahide erregt die Eifersucht des Königs, der ihm sogar nach dem Leben trachtet. Nichtsdestoweniger lässt sich Almanzor wiederholt von der Geliebten bestimmen, seinen tapferen Arm der Sache des Königs zu leihen. Er rettet mit Ozmyn die von Verleumdern beschuldigte Königin und findet den Lohn für seine Thaten in der endlichen Vereinigung mit der Geliebten.

B. Abdalla, von blinder Liebe zu Lyndaraxa getrieben, sucht seinen Bruder zu entthronen und zu töten, büsst aber sein ruchloses Beginnen mit dem Tode. Auch Lyndaraxa und ihre Brüder erreicht die gerechte Strafe für ihren vielfachen Verrat. Abdelmelech, der Verlobte Lyndaraxas, gibt sich, da er den Untergang Granadas nicht überleben will, selbst den Tod.

C. Ozmyn und Benzayda sind, obwohl zwei feindlichen Familien entsprossen, einander in treuer Liebe ergeben und führen, nach mancherlei Wechselfällen des Schicksals, durch ihren selbstlosen Edelmut die Versöhnung ihrer beiden Väter herbei.

Langbaine, dem Dichter neidisch auf den glänzenden Erfolg dieses Stückes, widmet demselben eine eingehendere Betrachtung[1]) und behauptet, Dryden habe mehrere fremde Werke geplündert, insbesondere den Roman Almahide von George (Madeleine) de Scudéry, von dem ein Neffe Miltons, John Phillips, allerdings erst 1677, eine englische Uebersetzung anfertigte [2]), dann den Grand Cyrus, den Ibrahim

[1]) Langbaine, Seite 157.
[2]) Ward II. Seite 463.

Bassa derselben Dichterin und einen Spanier Guzmann. Obwohl hier fast ausschliesslish nur die französischen Quellen einer näheren Betrachtung unterstellt werden, lässt sich doch eine vollständige Einsicht in die Art und Weise des Dichters gewinnen, sich fremde Stoffe anzueignen und zu verwerten.

A. Die Fabel des Romans Almahide [1]) ist kurz folgende: Der Heldin desselben, der Tochter eines granadischen Grossen, Morayzel, wird bei ihrer Geburt geweissagt, ihr Leben werde eine Reihe von seltsamen Widersprüchen aufweisen; sie werde sehr verliebt und dennoch bei gutem Verstande, zu gleicher Zeit eine Jungfrau und verheiratet, Sklavin und Königin sein u. a.; zuletzt werde ihre Liebe beim Sturze eines grossen Reiches ihr eine verlorene Krone ersetzen. Nach verschiedenen Abenteuern, welche Almahidens Kindheit ausfüllen, kommt sie auf das einem vornehmen Spanier, dem Herzoge von Medina-Sidonia, gehörige Schloss Les Fontaines. Der Sohn des Herzogs, Ponce de Leon, dem bei seiner Geburt ebenfalls verschiedenes geweissagt worden ist, verliebt sich in sie. Almahide erwiedert seine Neigung und tritt zum Christentume über. Aber bald wird sie nach Granada zu ihren Eltern gebracht, wohin ihr Ponce de Leon und ein zweiter Liebhaber, Don Alvaro, unter falschem Namen folgen, welche sich beide als Sklaven verkaufen lassen und schliesslich Eigentum der Almahide werden. Der junge König Boabdel, obwohl in geheimer Ehe mit einer Schönen von niedriger Abkunft vermählt, geht, um das mächtige Geschlecht der Abencerragen zu gewinnen, eine Scheinehe mit Almahide ein. Bald stirbt die wirkliche Gattin des Königs, der sich darauf in Almahide verliebt. Unterdessen bricht ein Bürgerkrieg in Granada aus; Ponce kämpft natürlich als Verehrer der Königin auf der Seite der Abencerragen, welche seiner Tapferkeit den Sieg über die Zegrys verdanken. Um die Liebe der Königin zu gewinnen, und um eine Versöhnung zwischen den streitenden Parteien herbeizuführen, gibt der König eine Reihe von Festen, welche mit höchst langweiliger Genauigkeit beschrieben werden, hierunter auch zwei Stiergefechte. Im ersten trägt Ponce unerkannt den Siegespreis davon, im zweiten sein spanischer Rivale. Der König vermutet in den beiden Siegern seine Nebenbuhler, von deren

[1]) Almahide, oder die Leibeigene Königin aus des *Herrn von Scudéry* Französischem ins Hochdeutsche übersetzet von *Ferdinand Adam Pernauern, Herrn von Perney, Freyherrn*, dem im löbl. Pegnesischen Blumenorden benannten *Dafnis*. Nürnberg 1682. 85. 96. 3 Bände.

Dasein er schon lange weiss. Da es ihm nicht gelingt, sie ausfindig zu machen, lässt er die vertraute Dienerin Almahidens, Esperanza de Hitta, und die beiden spanischen Leibeigenen der Königin in das Gefängnis werfen, weil er von diesen drei genauere Kunde über seine Nebenbuhler zu erhalten hofft. Ponce nennt, um Don Alvaro zu retten, der einen Muselmann erschlagen hat, seinen eigenen, aber richtigen Namen. Der König, welcher glaubt, sein Nebenbuhler sei in seine Heimat entkommen, schickt Meuchelmörder in das spanische Lager, um ihn töten zu lassen. Ponce geht wieder zu seinem Vater zurück, kämpft im Heere der Christen und wird durch jene Mörder schwer verwundet. Nach seiner Genesung wird er von maurischen Soldaten gefangen genommen und nach Granada gebracht, wo der König, der den vermeintlichen Sklaven in ihm wieder erkennt, ihn töten lassen will. Doch auf die Fürsprache Almahidens hin verspricht Boabdel, gegen Ponce Gnade walten zu lassen, wenn sie jetzt wirklich seine Gemahlin werden wolle; Almahide sagt zu. Ehe beide ihr Versprechen erfüllen können, nehmen die Zegrys, unterstützt von der Mutter Almahidens, diese gefangen und wollen sie als Christin verbrennen. Um sie zu retten, gibt der König den tapferen Spanier frei; es entspinnt sich ein mörderischer Kampf, während dessen das christliche Heer in die Stadt dringt. Nach dem Tode des Königs und dem Untergange seines Reiches vermählt sich Ponce mit Almahide.

Dieser Erzählung hat Dryden ausser dem historischen Hintergrunde des Stückes, dem Kampfe der Christen und Mauren um Granada und den inneren Zwistigkeiten der Abencerragen und Zegrys, zwei Hauptmotive der Handlung entlehnt, nämlich die Liebe Almanzors und Almahidens sowie die Eifersucht des Königs Boabdelin; auch die Empörung des Abdalla fand er hier schon angedeutet, entnahm aber deren Verlauf dem Grand Cyrus. Viele Einzelheiten des Romanes finden sich in dem Drama wieder [1]): die Schilderung des Stiergefechtes, des Königs Rede zu den streitenden Parteien, das Eingreifen des von christlichen Eltern abstammenden Ponce in den Kampf zu gunsten der Abencerragen, das Todesurtheil Ponces, seine Freilassung und Rettung gegen das Versprechen Almahidens, den König zu lieben, der Tod des Königs auf dem Schlachtfelde und die endliche Vereinigung der Liebenden.

[1]) Langbaine, Seite 158.

Jedoch der Gang der Handlung des Dramas weicht beträchtlich von der Fabel des Romanes Almahide ab; Dryden muss daher entweder noch aus anderen Quellen geschöpft oder vieles selbst erfunden haben. Dass er das spanische Buch, dem Madeleine de Scudéry ihren Roman nachschuf, gekannt und, höchst wahrscheinlich in französischer Uebersetzung, benutzt hat, ist vollständig sicher; es ist dies die Historia de las Guerras civiles de Granada von Ginez Perez de la Hita, welche nach des Verfassers Angabe eine Uebersetzung aus dem Arabischen sein soll, aber nur teilweise auf arabischen Quellen beruhen kann und schon vollständig den Charakter eines Romanes hat [1]). Aus diesem Buche zog der englische Dichter die gegen Almahide erhobene verleumderische Anklage und deren Folgen. Die Königin wird von einigen Zegrys des Ehebruchs bezichtigt; da sie auf Anraten ihrer Vertrauten Esperanza de Hita sich zum Christentume bekehren will, finden sich vier tapfere christliche Ritter, darunter auch Ponce de Leon, welche sich als Türken verkleiden und durch ihren Sieg über die Zegrys die Unschuld der Königin beweisen. Einer der Verleumder legt, ehe er stirbt, noch ein umfangreiches Geständnis seiner Frevelthat ab [2]). Ausserdem wird in dieser Darstellung der inneren Zwistigkeiten Granadas erzählt, dass ein vom Könige misshandelter Teil der dortigen Ritterschaft, inbesondere die Familie der Abencerragen, zu den Christen übergeht und dadurch den Untergang des Reiches beschleunigt; Dryden hingegen lässt die Zegrys zu Verrätern an ihrem Vaterlande werden. Auch für die Handlung C hat Dryden einen Nebenumstand diesem Buche entnommen (vergl. unten Seite 31).

Die Handlung B seines Stückes fand der Dichter im Grand Cyrus [3]). Dem Könige von Granada entspricht Tomyris, welche als Tochter des Königs der Issedonier und als Witwe desjenigen der Massageten über diese beiden Völker herrscht, dem aufrührischen Abdalla der Bruder der Tomyris, Aryanthe, welcher nach der Herrschaft über die Issedonier trachtet, der treulosen Lyndaraxa Elibesis, Abdelmelech, dem Verlobten der Lyndaraxa, Agathyrse und dem zur Empörung reizenden Zulema ein Issedonier Octomasade.

[1]) Dunlop, Ausgabe Liebrecht, Seite 452 und 453. Das in der Bibliothek der Kgl. Studienanstalt Zweibrücken befindliche Exemplar der französischen Uebersetzung ist ohne Titelblatt, das Kgl. Privilegium datiert aus dem Monate März 1608.

[2]) Guerres civiles de Grenade, Seite 239, 269, 309, 321.

[3]) Grand Cyrus, neunter Teil, erstes Buch.

Die zweite Fabel des Stückes gibt ziemlich genau die angeführte Erzählung wieder; doch bleibt in letzterer Tomyris, welche unter den Massageten weilt, dem Kampf ferne und überträgt Agathyrse den Oberbefehl über die gegen ihren Bruder kämpfenden Truppen; Dryden hat daher die Gefangennahme und Auswechselung der beiden feindlichen Geschwister (The Conquest of Granada, zweiter Teil, Akt III. 1. u. 2.) hinzugedichtet. Der Ausgang ist bei Dryden weit tragischer, indem die poetische Gerechtigkeit den Tod des aufrührischen Prinzen sowie der treu- und herzlosen Ehrgeizigen als Sühne für ihre Verbrechen fordert. Im Grand Cyrus geht Elibesis fast straflos aus, während Aryanthe später ein weiteres Verbrechen (die Entführung der Mandane, der Hauptheldin des Romanes) mit dem Tode büsst. Einzelne Züge, welche Dryden in seiner Vorlage fand und in The Conquest of Granada verwertete, sind: die Gründe, welche der Verführer Octomasade aufführt, um zu beweisen, dass Aryante der rechtmässige König der Issedonier ist, der Besuch des Agathyrse bei seiner untreuen Geliebten, nachdem der Aufstand erfolgreich begonnen ist, die Weigerung der Elibesis, den geschlagenen Aryanthe in dem festen Schlosse, das sie bewohnt, aufzunehmen, und die Schonung, mit der Agathyrse gegen die Verwandten der Elibesis vorgeht (in The C. of Gr., erster Teil, Akt V., erwirkt Abdelmelech vom Könige Verzeihung für die Brüder der Lyndaraxa).

C. Der dritten Handlung des vorliegenden Dramas liegt hauptsächlich die Erzählung von Osman und Alibech in Ibrahim, ou l'Illustre Bassa, einem der ersten Werke der Madel. de Scudéry zu grunde [1]), welche wenigstens teilweise in der Geschichte des Abdalla und der Fatime im zweiten Bande des Romanes Almahide wieder zu erkennen ist.

Osman, der Sohn des türkischen Admirals, wird von dem Seeräuber Arsalon, einem verbannten persischen Grossen, gefangen, verliebt sich in Alibech, die Tochter desselben, und entflieht mit ihr in seine Heimat. Der Vater Osmans widersetzt sich anfangs einer Verbindung der beiden Liebenden, wird aber endlich durch den Sultan bestimmt, seine Einwilligung zur Ehe seines Sohnes zu geben. Einige Zeit darauf nimmt Arsalon den durch einen Sturm mit seinem Schiffe von der türkischen Flotte getrennten Admiral ge-

[1]) Ibrahim dess durchleuchtigen Bassa und der beständigen Isabellen Wundergeschichte von dem weltberühmten Herrn von *Scudéry* etc. Zweibrücken 1665. 1. Teil, 1. Buch und 4. Teil, 4. Buch.

fangen; Osman und Alibech liefern sich beide, ohne dass eines vom Vorhaben des andern etwas weiss, an Arsalon aus, um denselben zu bewegen, den Vater des Osman freizugeben, worauf die Erzählung mit einer allgemeinen Versöhnung abschliesst.

Den Anfang der Handlung C hat Dryden sicherlich der obenangeführten Erzählung in Almahide (II. 2.) entlehnt, wo der eine der beiden sich feindlich gegenüberstehenden Väter, Homar, ein Abencerrage, seinem Sohne schwere Vorwürfe macht, seine Freiheit der Tochter eines Zegry zu verdanken. Er stösst Abdalla, seinen Sohn, von sich, wird aber endlich bewogen, sich mit den beiden Liebenden auszusöhnen. Jedoch die Schlussszene dieser Handlung (The C. of Gr., zweiter Teil Akt IV. 1.) beruht ohne Zweifel auf der Erzählung in Ibrahim Bassa, nur dass hier, wie auch in der Geschichte des Abdalla und der Fatime, die Liebenden sich zuerst mit dem Vater des Mannes und dann mit dem des Mädchens versöhnen, während es bei Dryden umgekehrt der Fall ist.

Wie schon Langbaine bemerkt, ist der verräterische Anschlag der Zegrys, sich bei einem Turniere wirklicher Waffen statt leichter Rohre zu bedienen, wodurch Ozmyn verwundet wird, der dann den Sohn Selins, Tarifa, tötet. (erzählt The C. of Gr., erster Teil, Akt IV. 2.) auf die Rede des Abyndarrays (Almahide, deutsche Ausg. S. 8) zurückzuführen. Die Namen der Diener des Selin, Gazul und Reduan, welche gegen Ende der angeführten Szene mit einander kämpfen, hat Dryden dem oben citierten Werke des Hita entlehnt [1].

Von den Charakteren des Stückes ist der des Almanzor der auffälligste; aus dem Salonhelden Ponce de Leon, der seiner Liebsten nach Preziösensitte mit feingedrechselten Sonetten und Madrigalen aufwartet, ihr zu gefallen sich als Sklave verkaufen lässt und nachts vor Liebe und Eifersucht nicht schlafen kann, wollte der englische Dramatiker einen gewaltig einherschreitenden Mann der That machen. Doch schon seine Zeitgenossen fühlten, dass er hiebei das Mass des Zulässigen überschritten habe. Dryden muss manches abfällige Urteil über diesen Charakter gelesen und gehört haben, denn er lässt es sich angelegen sein, in dem einige Zeit nach der ersten Aufführung gedruckten Essay on Heroic Plays seinen Helden und dessen Rodomontaden des langen und breiten in Schutz zu nehmen. Er sagt, er habe den auf Agamemnon zürnenden Achilles der Ilias, den Rinaldo

[1]) Guerres civiles de Gren., Seite 185.

der Gerusalemme liberata und den Artabanus der Kleopatra des Lacalprenède nachbilden wollen. Am meisten gleicht Almanzor wohl dem letzteren; ohne zu wissen, woher er gekommen, und wohin er gehen wird, treibt er sich abenteuernd in der Welt umher, immer begierig, sich an Kampf und Streit zu beteiligen. Seine grenzenlose Selbsteingenommenheit und seine Rachgier treiben ihn unaufhörlich von einer Partei zur andern. Als Liebhaber ist er ebenso ungestüm wie als Kämpfer, und die feurige Sinnlichkeit, mit welcher er seine Gefühle kundgibt, zeigt den gewaltigen Unterschied zwischen dem flachen, spitzfindigen Konversationstone der Preziösen und den nicht selten brutal sinnlichen Neigungen des damaligen englischen Hofes [1]. Dass Almanzor auf die Bitte der Geliebten hin sich in einen Kampf stürzt, welcher, wenn er siegreich durchgefochten wird, nur seinem Rivalen Vorteile bringt, ist ein Motiv, welches im Grand Cyrus und in den anderen Romanen der Zeit häufig genug wiederkehrt. Die an das Unsinnige streifende Ueberschwänglichkeit der Reden Almanzors wurde von nicht wenigen Zeitgenossen lächerlich gefunden; denn Buckingham und seine Genossen karikierten deswegen Almanzor in The Rehearsel unter dem Namen Drawcansir.

Almahide in The Conquest of Granada entspricht im allgemeinen der Heldin des französischen Romanes. Ihre Liebe zu Almanzor entsteht zwar erst, nachdem sie schon Königin von Granada geworden, während Madeleine de Scudéry diese Neigung in Almahide allmählich infolge längeren Zusammenlebens mit Ponce auf dem Schlosse Les Fontaines sich entfalten lässt; doch ist dieser in der Anlage des Stückes begründete Unterschied nicht von Belang. Andererseits aber lässt es sich bei genauerer Betrachtung nicht leugnen, dass der Charakter der Königin im englischen Drama bedeutend gewonnen hat; sie ist nicht mehr die eitle Dame, welche ihre Liebhaber und deren Gefühle nach mehr oder

[1]) Doch andererseits fehlt es in diesem Stücke auch nicht an Stellen, wo, wie Sir W. Scott sagt (The Works of J. Dryden Vol. XVIII., Seite 118), die Unterhaltung der Liebenden aus „nice discussions of metaphysical passion“ besteht. Irgend ein „puzzling dilemma, or metaphysical abstraction“ wird der Gegenstand eines Dialoges (vergl. The C. of Gr., 2. Teil. Akt IV., letzte Szene, Besuch Almanzors bei der Königin); die Bitte des Liebhabers und die Einwendungen der Geliebten werden „in the very carte and tierce of poetical argument“ ausgedrückt, worüber sich Butler in seinem Repartees between Cat and Puss at a Caterwauling in the Modern Heroic Way mit recht lustig macht. Scott schreibt diese sonderbaren Liebesgespräche dem Einflusse des spanischen Dramas, speziell dem des Lope de Vega, zu.

minder gelungenen Sonetten und ähnlichen Gedichten schätzt, sondern, was sie fühlt, ist echte, selbstlose und opferwillige Liebe. Madeleine de Scudéry hat es als selbstverständlich betrachtet, dass die Tugend Almahidens im Kampfe gegen ihre Liebe den Sieg davontrage, aber Dryden hat die Gefahren dieses Kampfes so geschildert, dass der Leser auch wirklich daran glaubt und daher um so mehr Interesse an dem Geschicke der Königin nimmt. Was Dryden darstellen wollte, ist ihm vortrefflich gelungen: sie ist in der That eine Heldin ehelicher Treue, und das englische Publikum muss es eigentümlich angemutet haben, gerade von der Stelle aus, von wo es nur die gemeinsten Witze über eheliche Liebe und Treue zu vernehmen gewohnt war, in so eindringlicher Weise der Heiligkeit der Ehe das Wort geredet zu hören.

Boabdelin hat keine Veränderung in seinem Charakter erfahren, als er aus dem französischen Romane auf die englische Bühne versetzt wurde. Hier wie dort ist er ein schwacher, unselbständiger, eifersüchtiger und nicht im mindesten um das Wohl seines Landes besorgter Fürst [1]).

Wie im Werke des Hita und im Romane von Fräulein von Scudéry, so sind auch im englischen Drama die Abencerragen die edler gesinnten und die Zegrys, mit der einzigen Ausnahme des Selin, die bösen Unterthanen des Königs. Alle Namen, welche in The Conquest of Granada vorkommen, fand der Dichter in den beiden obigen Werken, aber er hat ihren Trägern meistenteils einen durchaus veränderten Charakter gegeben, nur Abdalla ist auch im Romane der aufrührerische Bruder des Königs.

Abenamar (in The C. of Gr.) ist ein ehrwürdiger alter Abencerrage, der dem Könige durch seine Tochter Almahide näher steht als irgend ein anderer; nach ruhmvoll durchlebtem Jünglings- und Mannesalter nimmt er jetzt die erste Stelle im Rate seines Herrschers ein. Sein erbitterter Hass gegen die Zegrys, der sich sogar auf die Retterin seines Sohnes, die unschuldige und liebenswürdige Benzayda erstreckt, musste in England selbstverständlich erscheinen in einer Zeit, wo zuerst Puritaner und Kavaliere, dann Whigs und Tories

[1]) Was im ersten Teile des Stückes, Akt II. 1.

Those kings who to their (the people's) wild demands consent
Teach others etc.

zum Lobe einer von kräftiger Hand geleiteten Monarchie gesagt ist, dient nicht dazu, Boabdelin zu charakterisieren, sondern ist, wie viele Anspielungen im Drama jener Zeit, eine Schmeichelei, welche direkt an die Adresse Karls II. gerichtet war.

sich so schroff einander gegenüberstanden, dass persönliche Beziehungen zwischen Mitgliedern der beiden Parteien vollständig abgebrochen wurden [1]).

Von Abdelmelech und Abdalla (Agathyrse und Aryante) sagt Sir W. Scott, dass der wiederholte beispiellose Verrat ihrer Geliebten nur durch die ausserordentliche Dummheit ihrer Liebhaber gerechtfertigt werden könne; doch ist der Fall leicht denkbar, dass Jemand an einer geliebten Person, welche nicht die geringste Achtung verdient, alle dunkeln Seiten übersieht und ihr die reinste Neigung entgegenbringt. Shakespeare hat dieses Thema in zwei Sonetten behandelt (151 u. 152). Von den genannten zwei ist Abdelmelech noch der Achtungswertere. Nachdem er mannhaft für seinen rechtmässigen Herrscher gegen die Christen und den aufrührerischen Abdalla, den er vergebens durch gütige Worte vom Verrate abzuhalten suchte, gestritten hat, ist er der Einzige, der den Untergang Granadas nicht überleben will. Er steht somit unendlich höher als Abdalla, der, einer herzlosen Ehrgeizigen zu liebe, in einem Augenblick, wo das Vaterland in Gefahr ist, Zwietracht unter dessen Verteidigern hervorruft und zuletzt sogar im Bunde mit den Feinden dessen Untergang herbeizuführen sucht. Den Charakter der ehrgeizigen und treulosen Elibesis hat Dryden zwar dem der Lyndaraxa zu grunde gelegt, aber er stattete letztere mit noch mehr Zügen tiefster Verworfenheit aus [2]) und suchte so in ihr gleichsam das böse Prinzip des Stückes zu verkörpern.

Am genauesten hielt sich der englische Dichter an seine Vorlage bei den Charakteren des Ozmyn und der Benzayda (Abdalla und Fatime, bezw. Osman und Alibech), zwei edlen Gestalten, welche er mit ganz besonderer Liebe und Sorgfalt gezeichnet hat.

Die Charaktere des Herzogs von Arcos, des Königs Ferdinand und der Königin Isabella sind nur in allgemeinen Umrissen angedeutet; für ersteren hat der Dichter gerade soviel gethan, als nötig war, um es nicht als unmöglich erscheinen zu lassen, dass der gewaltige Almanzor sein Sohn ist.

III. Marriage-à-la-Mode (1672). Wie die gesunde Kritik eines Boileau in der Satire Les héros de roman die lächerlichen Seiten der Scudéry'schen Romane unerbittlich aufdeckte,

[1]) Beljame, Seite 174, Anm. 2.

[2]) Ihre Verleumdung der Königin, ihr verräterisches Eingreifen in den Kampf Almanzors und Ozmyns gegen ihre Brüder und ihr Verrat am Vaterlande.

ebenso wurde auch, wie schon oben bemerkt, in England das heroische Drama durch die gelungene Parodie in The Rehearsal von Buckingham und seinen Mitarbeitern dem Gelächter des Publikums preisgegeben [1]). Ohne gerade jener Dichtungsart den Todesstoss zu versetzen [2]), erschütterte The Rehearsal doch bedeutend deren Ansehen. Dryden hatte, wie Sir W. Scott meint [3]), sein Stück Marriage-à-la-Mode ursprünglich als Tragikomödie angelegt und vielleicht im Kreise seiner Freunde Andeutungen über dessen Inhalt fallen lassen, da in The Rehearsal unzweifelhafte Anspielungen auf dieses Drama enthalten sind, obwohl dasselbe erst 1672 aufgeführt und 1673 gedruckt wurde. Er traute aber der Macht seiner Verse nicht mehr recht, verlegte den Schwerpunkt des Stückes in den komischen Teil und liess es im Jahre 1672 im Schauspielhause von Lincoln's Inn's Fields von den Schauspielern des Königs unter dem Titel Komödie aufführen. Nichtsdestoweniger hat es durchaus noch den Charakter einer Tragikomödie und wurde auch von den Zeitgenossen für eine solche gehalten. Die ernste Handlung dieses Stückes erinnert an das Drama Philaster von Beaumont und Fletcher (um 1608) und beruht auf der Histoire de Sesostris et de Timarete im Grand Cyrus (4. Teil, 2. Buch) [4]).

Amasis, der ehrgeizige Günstling des Königs Apriez von Ägypten, empört sich gegen seinen Herrn, der in der Entscheidungsschlacht fällt, und reisst die Herrschaft über Ägypten an sich. Die Königin entflieht mit ihrem Sohne Sesostris unter dem Schutze des getreuen Amenophis und verbirgt sich auf einer Nilinsel in der Nähe von Elephantine; ihr hat sich Ladice, die Gemahlin des Amasis, welche den Verrat ihres Gatten verabscheut, angeschlossen und schenkt bald nach ihrer Ankunft auf jener Insel einer Tochter, Timarete, das Leben. Ladice sowohl, als auch die Königin, werden kurz darauf vom Tode hinweggerafft. Amenophis gibt den beiden Waisen eine sorgfältige Erziehung, lässt sie aber in der Meinung aufwachsen, sie wären Hirtenkinder. Sesostris und Timarete gewinnen einander lieb; ersterer, zum Jünglinge herangereift, bittet seinen vermeintlichen Vater Amenophis

[1]) English Reprints carefully edited by Edward Arber etc. *George Villiers, Second Duke of Buckingham.* The Rehearsal. (First acted Dec. 7th 1671, published July 1672.) With illustrations from previous plays. London 1868.

[2]) Ward II. Seite 508, Anm. 2.

[3]) Dryden's Works I. 140.

[4]) Die Angabe Langbaines (Le Grand Cyrus IX. 3.) ist unrichtig.

um die Erlaubnis, sich mit der Geliebten zu vermählen. Da er trotz der ausweichenden Antwort Amenophis' auf seinem Vorsatze beharrt, entfernt man Timarete für einige Zeit von der Insel. Sesostris, der es dort nicht mehr aushalten kann, entflieht und kämpft als Soldat im Heere des Tyrannen Amasis, der einen Aufstand der Thebaner niederzuwerfen hat, welche behaupten, der Sohn des Königs Apriez sei noch am Leben. Der junge Hirte zeichnet sich im Kampfe aus und soll in die Kriegerkaste aufgenommen werden, aber seine Liebe zieht ihn wieder auf die heimatliche Insel. Kurze Zeit vorher hat Amenophis die Insel verlassen, um weitere Aufstände in Ägypten anzufachen. Er trägt einen Brief der sterbenden Ladice an ihren Gemahl bei sich, den er in einer ägyptischen Stadt im Getümmel eines Strassenkampfes verliert. Bei diesem Kampfe wird Amenophis verhaftet, und während er lange Zeit gefangen gehalten wird, gelangt jener Brief auf Umwegen in die Hand des Tyrannen. Zufällig hat sich von dem Wachstäfelchen die Stelle losgelöst, wo das Wort Tochter steht, so dass Amasis nicht weiss, ob er Vater eines Sohnes oder einer Tochter ist. Da das Hoflager sich gerade in Elephantine befindet, wo auch der Brief zuletzt aufgefunden worden ist, so glaubt Amasis, seine Frau müsse sich mit dem jetzt herangewachsenen Kinde in der Nähe aufhalten. Er gibt seinem Günstlinge Heracleon den Befehl, nach ihnen zu forschen, und verspricht ihm, im falle das gefundene Kind eine Tochter sein sollte, werde er sie ihm zur Gemahlin geben, im falle es aber ein Prinz wäre, sollte Liserine, die Schwester des Heracleon, mit ihm verbunden werden. Heracleon kommt auf die Nilinsel, wo der Zufall ihn auf die richtige Fährte leitet. Der Hirte Thraseas, der einst den Flüchtlingen eine Zufluchtsstätte gewährt hatte und von Amenophis in das Geheimnis der beiden Kinder eingeweiht ist, möchte jetzt dem echten Königssohne die Krone wieder verschaffen und sagt vor dem ebenfalls auf die Insel gekommenen Amasis aus, Sesostris sei der Sohn der Ladice und habe von dem verstorbenen Prinzen den Namen bekommen. Der König freut sich, einen so trefflichen Sohn zu haben, in dem der tapfere Krieger wiedererkannt wird. Sesostris jedoch weigert sich dem Wunsche des Amasis, der sein Heracleon und Liserine gegebenes Versprechen halten will, nachzukommen, da er Timarete ewige Treue geschworen hat. Heracleon verliebt sich ebenfalls in letztere und kommt mit Hilfe eines Mannes, durch dessen Hände der Brief Ladices gegangen ist, und

welcher das verlorene Stück des Briefes wiederbringt, der Wahrheit auf die Spur. Thraseas bekennt jetzt die Wahrheit in Bezug auf Timarete; von Sesostris aber sagt er, dieser sei sein eigener Sohn. Timarete erhält zu ihrem grossen Leidwesen den Befehl, Heracleon als ihren Verlobten zu betrachten. Aber jetzt werden dem Tyrannen, dem die rächenden Götter das Augenlicht rauben, die Gewissensbisse wegen seiner am Könige Apriez begangenen Frevelthat unerträglich. Amenophis, soeben aus seiner Haft entlassen, erscheint bei Sesostris und teilt ihm das Geheimnis seiner Abstammung mit, um ihn zu bewegen, sich an die Spitze eines neuen Aufstandes gegen den Usurpator zu stellen. Aber letzterer ist nun auch zur Kenntnis des wahren Sachverhaltes gelangt und geht auf den Vorschlag des Amenophis ein, seine Tochter mit Sesostris zu vermählen, worauf eine höhere Macht ihn wieder von seiner Blindheit heilt. Zwar raubt der böse Heracleon, nachdem er einen durch Sesostris vereitelten Versuch gemacht hat, den Amasis zu töten, die Verlobte des Prinzen, aber nach verschiedenen Abenteuern erreicht ihn (Le Grand Cyrus VI. 3.) die verdiente Strafe, und Sesostris feiert seine Vermählung mit Timarete.

Dryden verlegte den Schauplatz seines Stückes nach Sizilien, was mit Vorliebe von den damaligen englischen Dramatikern geschah [1], und nahm als Ausgangspunkt der Handlung den Augenblick an, in welchem dem unrechtmässigen Könige sein vermeintlicher Sohn vorgestellt wird. Daher musste im ersten Akte die ganze Vorgeschichte der handelnden Personen erzählt werden, welche, allerdings bedeutend vereinfacht, das Wesentliche der französischen Vorlage wiedergibt.

Polydamus, ein sizilianischer Höfling, hatte dem früheren Könige Theagenes, der in einer Schlacht eine tödliche Wunde erhalten hatte, das Versprechen gegeben, sich nach des Königs Tode des Prinzen Theagenes und der Königinwitwe anzunehmen, aber sein Wort gebrochen und sich selbst zum Könige ausrufen lassen. Die Königin und ihr Sohn Theagenes waren dann unter dem Schutze eines treuen Dieners, Eubulus, mit Eudoxia, der Gemahlin des Polydamus, in eine öde Gegend geflohen, wo letztere eine Tochter, Palmyra, geboren hatte. Nach langer Zeit erfährt Polydamus durch einen von Eudoxia geschriebenen Brief, den man gefangenen Räubern in sehr

[1] The Maiden Queen von Dryden und The Sicilian Usurper (Shakespeares Richard III) von Nahum Tate.

beschädigtem Zustande abgenommen hat, von dem Dasein seines Kindes, und beauftragt Argaleon, dem er dasselbe Versprechen gibt, wie Amasis dem Heracleon, genaue Nachforschungen nach Eudoxia und dem Kinde anzustellen.

Akt I. Argaleon führt dem Könige den Hirten Hermogenes (Traseas), Theagenes, der jetzt den Namen Leonidas trägt, und Palmyra vor. Aus dem Munde des Hermogenes erfährt der hocherfreute König, dass Leonidas sein Sohn ist. Argaleon verliebt sich in Palmyra und gerät in Wortwechsel mit Leonidas.

Akt II. Leonidas weigert sich, Amalthea, die Schwester des Argaleon, zu seiner Gemahlin zu machen, und erzürnt dadurch den Monarchen. Obwohl Palmyra seinem Glücke nicht im wege stehen will, verspricht er, ihr ewig treu zu bleiben.

Akt III. 1. Polydamus hat die Liebe des Leonidas zu Palmyra entlockt und beschliesst, letztere zu verderben. Da wirft sich Hermogenes, dem Argaleon das Geheimnis von Palmyras Herkunft entdeckt hat, dem Könige zu Füssen und beschwört ihn, nicht der Mörder seiner eigenen Tochter zu werden.

Akt IV. Amalthea, welche glaubt, jetzt werde Leonidas in ihrer Neigung wahre Liebe und kein ehrgeiziges Streben nach einer Krone erkennen, wagt es, ihm gegenüber schüchterne Andeutungen von ihrem Herzenswunsche zu machen, aber Leonidas, ganz von seiner Liebe zur jetzt hochgefeierten Palmyra eingenommen, versteht sie nicht. Gleichwohl verspricht sie ihm, ihn auf dem Maskenfeste, welches abends stattfinden soll, zu Palmyra zu führen. Eubulus (Amenophis) kommt an, und Leonidas erfährt seine wahre Herkunft. Argaleon hat Palmyra mit einer ihm unbekannten Maske sprechen sehen; er gewinnt die Gewissheit, dass dies Leonidas war, und ersucht den König, ein wachsames Auge auf Palmyra zu haben, welche auf die Einladung des Leonidas in das Haus des Hermogenes eilt. Dort erfährt sie, dass ihr Geliebter der Sohn des rechtmässigen Königs von Sizilien ist. Da sie trotz ihrer Liebe zu Leonidas die gegen den Usurpator, ihren Vater, gerichtete Verschwörung nicht gutheissen will, wird sie gefangen genommen. Doch in diesem Augenblicke werden die Verschworenen vom Könige, der mit bewaffneter Macht in das Haus dringt, verhaftet.

Akt V. Leonidas, dessen Abkunft dem Tyrannen bekannt ist, soll zum Schafotte geführt werden, aber er entreisst einem

der Wächter das Schwert und bekennt laut, wer er ist. Er gewinnt rasch, insbesondere durch die eifrige Thätigkeit der Amalthea, welche alles daran setzt, um den Geliebten zu retten, einen bedeutenden Anhang, und es gelingt ihm die Partei des Polydamus niederzuwerfen. Grossmütigen Sinnes verzeiht er seinem Widersacher, gewährt ihm sogar, noch ferner König zu sein, und will für sich nur die Hand der Palmyra.

In der Handlung des Stückes selbst folgte Dryden der Scudéry'schen Erzählung ziemlich genau bis zu dem Punkte (Akt III. 1.), wo der Tyrann seinen vermeintlichen Sohn mit Amalthea vermählen will; hier sucht der Dichter eine ganz besondere Wirkung zu erzielen, indem er Palmyra einen Augenblick in Lebensgefahr schweben lässt und sie im nächsten zum Throne erhebt. Im fünften Akte entfernt er sich noch beträchtlicher von seiner Vorlage, indem er den Abschluss des Dramas nicht durch ein unmittelbares Eingreifen der Gottheit und die dadurch herbeigeführte Sinnesänderung des Königs, sondern durch einen misslungenen Anschlag auf das Leben des Prinzen zu erreichen sucht. Ferner hat Dryden, und zwar mit Recht, die Entführung der Heldin durch Heracleon nicht in sein Stück aufgenommen, da dieselbe für die Handlung des Dramas vollständig bedeutungslos ist.

In der komischen Fabel, die dem Stücke den Titel Marriage-à-la-Mode gegeben hat, soll, wie Langbaine behauptet, die Histoire de Timante et de Parthenie [1]), wenigstens in ihren Charakteren, reproduziert sein; doch dürfte es schwer fallen, Berührungspunkte zwischen dieser Erzählung und dem Lustspiele Marriage-à-la-Mode zu finden, ausser einer Behauptung des Prince de Salamis [2]), welcher die Möglichkeit der Liebe zwischen Ehegatten bestreitet. Aber nicht allein Marriage-à-la-Mode, sondern fast alle englischen Komödien der Zeit behandeln ein ähnliches Thema. Als zweite Ähnlichkeit mag vielleicht gelten, dass, wie Timante sich zu Parthenie zuerst durch ihren Gesang gezogen fühlt, so auch Palamede zu Doralice. (Akt I. Beginn.) Doch sind diese beiden Berührungspunkte rein zufällig und begründen noch lange nicht die Behauptung Langbaines.

---

[1]) Le Grand Cyrus. 6. Band. 1. Buch.

[2]) Il y a je ne sais quoi dans le mariage qui est si incompatible avec l'amour, que je ne puis souffrir qu'on me blâme de n'en avoir plus pour la princesse . . .

Vielleicht mag neben irgend einer comédie d'intrigue auch eine Episode aus dem oben öfters genannten Romane Almahide [1]) dem Dichter die Anregung zur komischen Fabel von Marriage-à-la-Mode gegeben haben.

Abyndarrays, ein vornehmer junger Mann aus Granada, der nacheinander Dutzenden von schönen und hässlichen Frauen und Mädchen den Hof macht, verliebt sich auch einmal in eine Meladine, während sein Freund Acomad einer Freundin der Meladine, Zelindaye, in Liebe zugethan ist. Diese vier leben, durch die Bande der Liebe und Freundschaft verbunden, unzertrennlich bei einander. Aber auf einmal ändert sich die Sachlage; Acomad und Meladine verlieben sich ineinander, und andererseits Abyndarrays und Zelindaye. Zwei Briefe, welche in unrechte Hände geraten, bringen Klarheit in die neuen Verhältnisse, und die alte Freundschaft geht in die Brüche, man weiss eigentlich nicht, warum?

Eine ähnliche Fabel enthält auch der komische Teil von Marriage-à-la-Mode. Palamede, der gerade von einer Reise in das Ausland zurückkommt, macht der Doralice, der Frau seines Freundes Rhodophil, den Hof, Rhodophil seinerseits der Melantha, welche Palamede dem Wunsche seines Vaters gemäss heiraten will. Hiebei erwischen sich die beiden Edlen mit ihren Schönen in den allerzweideutigsten Situationen; sie kommen zwar etwas hintereinander, aber der Schluss des Stückes ist ein heiterer, und die Vermählung von Palamede und Melantha kommt glücklich zu stande [2]).

Die Charaktere dieses Dramas sind bis auf wenige Ausnahmen nicht besonders sorgfältig ausgeführt, was sich daraus erklärt, dass der Dichter, als er das Stück auf die Bühne bringen wollte, dem ernsten Teile nicht mehr die gehörige Aufmerksamkeit schenkte, während die komischen Figuren des Stückes, um die beabsichtigte Wirkung auf der Bühne hervorzubringen, nur durch einige leicht hingeworfene Striche angedeutet zu sein brauchten.

Polydamus zeigt einen weit entschiedeneren Charakter als Amasis; er greift ohne Zaudern zu den grausamsten Mitteln, um seine Pläne durchzusetzen und seinen Thron zu

---

[1]) Almahide, deutsche Ausgabe II. Seite 207.

[2]) Langbaine gibt unter Marriage-à-la-Mode noch folgende Bemerkung: I might mention also the story of Nogaret in the Annals of Love, from whence part of the character of Doralice was possibly borrowed; and Les Contes d'Ouville, partie première, p. 13., from whence the fancy of Melantha's making court to herself in Rhodophil's name is taken.

behaupten, während Amasis, allerdings unter dem unmittelbaren Einflusse höherer Mächte stehend, bereit ist, sein Verbrechen wieder gut zu machen. Dass keiner von beiden eine wirkliche Strafe zu erleiden hat, ist ein Verstoss gegen die poetische Gerechtigkeit, der im Grand Cyrus, wo Amasis in der grossen Zahl der auftretenden Personen verschwindet, nicht so sehr auffällt, als in Marriage-à-la-Mode, wo Polydamus nahezu in den Mittelpunkt der Handlung gestellt ist.

Theagenes-Leonidas ist wie Sesostris ein echter Romanheld; seine Tapferkeit errettet ihn aus Todesgefahr und bahnt ihm den Weg zum väterlichen Throne, doch um der Geliebten willen entsagt er dem in heissem Kampfe errungenen Siegespreis.

Diese Geliebte, Palmyra, welche durch ihre Sorge um das Geschick ihres Vaters (Akt IV. gegen Ende) an Benzayda in The Conquest of Granada erinnert, gibt genau Timarete wieder. Neben Hermogenes (Thraseas), dessen unwandelbare Treue dem letzten Sprossen seines angestammten Fürstenhauses gegenüber nicht minder wohlthuend berührt als seine zärtliche Besorgnis um Palmyra, tritt Eubulus bedeutend in den Hintergrund, der doch als Amenophis eine bedeutende Rolle in der Histoire de Sesostris et de Timarete spielt. In dieser Erzählung fand Dryden auch das Geschwisterpaar Argaleon und Amalthea (Heracleon und Liserine). Der Bruder spielt im Romane sowohl als im Drama die Rolle des Erzbösewichtes, der, von Eifersucht getrieben, vor keiner Unthat zurückschreckt; der englische Dramatiker lässt ihn am Ende des Stückes die einzige unbefriedigte Person sein, was im Leser ein Gefühl der Furcht für das fernere Glück des Leonidas und der Palmyra zurücklässt. Amalthea ist bei weitem edler als ihr Prototyp Liserine; der Dichter hat offenbar dem Argaleon ein gutes Prinzip in der Person seiner Schwester gegenüberstellen wollen. Ihre Liebe zu Leonidas ist eine durchaus edle Empfindung, während Liserine kein Hehl daraus macht, dass ihre Neigung mehr der ägyptischen Krone als der Person des Sesostris gelte. Amalthea, die in edler Selbstverleugnung sich der Liebe des Leonidas zu Palmyra dienstbar erweisst, erinnert vielleicht an Viola in Twelfth Night, die auch, allerdings unerkannt in ihrer Pagenkleidung, dem geliebten Herzoge Orsino bei seiner Bewerbung um Olivia behilflich ist. Nachdem Leonidas nach überstandener Todesgefahr mit Hilfe Amaltheas glücklich sein Ziel erreicht hat, zieht sie sich mit den jungfräulich schüchternen Worten der Entsagung zurück:

I have all I hope
And all I now must wish; I see you happy.
Those hours I have to live, which heaven in pity
Will make but few, I vow to spend with vestals . . .

Die Figuren des komischen Teils von Marriage-à-la-Mode, der mit dem ernsten in gar keiner Verbindung steht, haben unter sich eine so grosse Ähnlichkeit, dass es genügt zu sagen, Dryden hat sie wohl der vornehmen englischen Gesellschaft seiner Zeit entnommen, deren heitere, leichtsinnige und sittenlose Mitglieder dem oberflächlichen Betrachter manche gemeinsame Züge zeigten. In Melantha, welche sich von ihrer Zofe aus den französischen Romanen täglich einige Dutzende schöner Redensarten herausschreiben lässt und diese dann memoriert, um sie im Laufe des Tages gelegentlich zu verwenden, hat Dryden die sich damals in England von Tag zu Tag breiter machende Nachahmungssucht französischen Wesens geisseln wollen.

Diese Studie zeigt, dass die Vorliebe der älteren Dramatiker, rein epische Stoffe für die Bücher zu bearbeiten, auch auf die spätere Dichtergeneration übergegangen war; doch welch' gewaltiger Unterschied in der Behandlung dieser Stoffe! Da die Dichter der alten Schule vollständige Freiheit in Bezug auf Ort und Zeit der Handlung hatten, waren sie imstande, mehr von dem epischen Charakter ihrer Vorlagen beizubehalten, als ihre Nachfolger. Sie konnten, wie es ja nicht selten geschah, eine Handlung gleichsam ab ovo sich entwickeln lassen, während die Dramatiker der Restaurationszeit, welche, ohne gerade strenge die französischen Einheiten des Ortes und der Zeit zu beobachten, doch bedeutende Zugeständnisse an sie machten, gezwungen waren, die ganze Handlung, so zu sagen, auf einen Brennpunkt zu konzentrieren. Allerdings war bei manchen ihrer Stoffe eine solche Konzentration leicht möglich, wie z. B. bei Marriage-à-la-Mode, dessen Handlung sich am Tage der Auffindung des Leonidas und der Palmyra zuträgt. Andere Stoffe dagegen erwiesen sich widerspenstig; um sie auf eine so kurze Spanne Zeit zusammenzudrängen, musste ihnen Gewalt angethan werden. Infolge dessen kann nicht wenigen Stücken aus der Zeit Karls II. und seiner Nachfolger derselbe Vorwurf gemacht werden, wie manchen klassischen französischen Dramen, z. B. dem Cid, nämlich, dass sie durch die überreiche Menge von Dingen, welche sich innerhalb weniger

Stunden auf der Bühne oder hinter derselben zutragen sollen, aller Wahrscheinlichkeit hohnsprechen. Wer findet es begreiflich, dass die reiche, zehn Akte füllende Handlung von The Conquest of Granada sich im Zeitraume eines oder zweier Tage ereigne?

Auch die Charakterschilderung ist im Drama der Restaurationszeit und insbesondere bei Dryden eine andere als die der älteren Dramatiker. Während Shakespeare in der Mehrzahl seiner bedeutenderen Werke es als Hauptaufgabe betrachtet, die Entwicklung der Charaktere darzustellen, müssen diese in den Dramen eines Dryden, eines Lee und ihrer Genossen mit der Exposition schon fertig sein und gleichsam einen integrierenden Bestandteil derselben ausmachen, wodurch natürlich das Drama eines seiner Hauptreize beraubt wird. Polydamus z. B. ist am Ende von Marriage-à-la-Mode genau der nämliche, wie zu Beginne, während in Macbeth geschildert wird, wie der frevelhafte Gedanke allmählich in der Seele des Helden heraufdämmert, zuerst durch edlere Regungen niedergekämpft wird, aber in Folge des Einflusses der Lady zur schrecklichen That heranreift, mit welch schauerlicher Energie dann Macbeth das durch den Mord Gewonnene behauptet, und wie endlich die verdiente Strafe über ihn hereinbricht.

Sowohl in der Behandlung des Stoffes als auch in der Darstellung der Charaktere — vom Reime, der später wieder aufgegeben wird, abgesehen — zeigen also die oben behandelten Stücke den unverkennbaren, aber noch nicht völlig zur Herrschaft gelangten Einfluss des französischen Dramas, das um diese Zeit oder wenig später in den Meisterwerken eines Racine zu seiner höchsten Blüte gelangte. Dichtungen, wie Andromache (1667), Britannicus (1669), Phaedra (1677) mussten der „eleganten Regelmässigkeit“ [1]) der französischen Tragödie immer mehr Freunde unter den englischen Dichtern erwerben. Otway (1651—1685), der Racines Berenice bearbeitete, vertritt auch in seinen eigenen, heute noch als Meisterwerken gepriesenen Dramen (The Orphan 1680 und Venice Preserved 1682) jene französierende Richtung [2]). Im Jahre 1678 fanden die sogenannten Aristotelischen Einheiten in dem als Verkleinerer Shakespeares berüchtigten Thomas

[1]) A. Wellmann, Über einige engl. Trauerspieldichter nach Shakespeare (Prutz' literarhistorisches Taschenbuch 1845. Seite 151).

[2]) Nach Hettner, Geschichte der engl. Literatur von 1660—1770, Seite 101; vergl. jedoch Ward II. Seite 610.

Rymer (The Tragedies of the Last Age) einen warmen Fürsprecher, und gerade zu der Zeit, wo unter Marlboroughs glorreicher Führung Englands Waffen auf dem Festlande die glänzendsten Siege über die Franzosen errangen, gewann die französische Tragödie von Tag zu Tag unbeschränkteren Einfluss auf die englische Bühne, bis sie endlich im Jahre des Utrechter Friedens (1713) durch Addisons Cato für lange Zeit zur Herrschaft auf derselben gelangte.



